

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

«**Industria e letteratura**». Vittorini, «**Il menabò**» e oltre: metamorfosi di un dibattito

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/146877> since

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

This is the author's final version of the contribution published as:

Stefano Giovannuzzi. «Industria e letteratura». Vittorini, «Il menabo■» e oltre: metamorfosi di un dibattito. LEVIA GRAVIA. XIV pp: 1-42.

When citing, please refer to the published version.

Link to this full text:

<http://hdl.handle.net/2318/146877>

STEFANO GIOVANNUZZI

«INDUSTRIA E LETTERATURA»

VITTORINI, «IL MENABÒ» E OLTRE: METAMORFOSI DI UN DIBATTITO

1. Come è noto, sul «Menabò» 4 del 1961 Elio Vittorini si interroga sul ritardo della letteratura italiana – e della narrativa in particolare – di fronte alla trasformazione antropologica che accompagna l'affermarsi dell'industria nel dopoguerra. E lo fa in modo meno equivoco di quanto ad alcuni è parso.¹ La transizione da una società agricola ad una industriale non coinvolge i rapporti e i modi di produzione come ricaduta tecnologica, economica e sociale dello sviluppo capitalistico (o neo-capitalistico, come piace nel frangente storico). Industria e tecnica (ma Vittorini non usa mai la parola) hanno alterato in maniera radicale il modo di definirsi dell'uomo rispetto alla realtà, creando un mondo di oggetti, un linguaggio e paradigmi ermeneutici totalmente nuovi: ciò che fatalmente pone anche alla letteratura un problema di linguaggio. Benché nella circostanza non lo dichiari, Vittorini guarda alla stagione delle avanguardie storiche, al modo in cui le arti e la letteratura hanno intersecato i cambiamenti sociali e culturali reinterpretandosi: a più riprese nel corso degli anni Cinquanta, quando traccia il panorama del Novecento questa è una chiave di lettura ricorrente. Questa apertura non pare ripetersi all'inizio degli anni Sessanta, per uno stallo culturale e insieme ideologico. A Vittorini non importa perciò un'analisi della fase attuale del neo-capitalismo, bensì ripensare la letteratura quando le categorie interpretative e il sistema di relazioni determinati dall'industria rendono d'improvviso inefficaci linguaggi e protocolli di codificazione abituali, minando per la letteratura la possibilità stessa di comprendere e mettere in discussione, smontandoli, i nuovi meccanismi della lingua in cui l'industria fissa il rapporto fra l'uomo e il mondo.

Il nodo, ben presente nella riflessione tedesca – Heidegger, in particolare, che vi ritorna più volte nel secondo dopoguerra –,² risulta estraneo al pano-

¹ Ripetendo una delle accuse più correnti e ideologiche, Roberto Tessari, ad esempio, rimprovera Vittorini di «un vizio di mistificazione che lo induce a scambiare per industria l'ideologia neocapitalista dell'industria» (*Letteratura e industria*, a cura di R. Tessari, Bologna, Zanichelli 1976, p. 84).

² Il problema della tecnica compare già in *Essere e tempo*; nel secondo dopoguerra viene ripreso in più interventi: *La questione della tecnica* (conferenza del 1953: in M. Heidegger, *Saggi*

rama italiano: e non c'è, peraltro, alcun indizio che Vittorini potesse avere cognizione delle tesi sostenute da Heidegger.³ Sulle riviste letterarie degli anni Cinquanta non compare traccia di una messa in causa del rapporto fra industria e letteratura, se non come generica inquietudine di fronte alla modernità: il dibattito è prevalentemente condotto da letterati e perlopiù in rapporto alla vicenda interna della letteratura. Per Volponi sarà facile all'inizio degli anni Settanta riassumere la storia di «Officina» delimitandola come un'esperienza preindustriale.⁴ La questione della lingua narrativa e del realismo è in effetti impostata dalla rivista ancora in termini ottocenteschi: che è poi il rimprovero mosso da Vittorini a larga parte della letteratura contemporanea. Ma un linguaggio sorprendentemente attardato traspare anche negli *Interventi* di Anceschi che aprono la maggior parte dei fascicoli del «Verri»:

Ma, al di là delle falsificazioni e dei rifiuti, la poesia vive, opera, si trasforma. Agisce, a suo modo; e, per quel che la riguarda, la nostra proposta è evidentemente indirizzata nel senso della *integrità della poesia*, e cioè suggerisce un'idea della poesia, per cui la poesia è avvertita *come poesia* (e non come azione politica, morale, apostolica) e, nello stesso tempo, come *qualche cosa che vive nel pieno sviluppo delle relazioni interne che la riguardano e delle relazioni con le altre attività umane*. Con le sue tecniche della visione allegorica, proprio la *poetica degli oggetti* [...] ci fa sentire attuale e possibile, e tale da far svolgere opportunamente la situazione in cui ci troviamo collocati, quella volontà di integrazione di cui si diceva. Se si vorrà, poi, esprimere il sentimento di tale proposta con una massima che la comprenda e la significhi converrà dire che *l'autonomia della poesia si dà solo nella pienezza delle relazioni della poesia con se stessa, e con le altre attività umane*.⁵

e discorsi, a cura di G. Vattimo, Milano, Mursia 2007³), le conferenze tenute a Brema e a Friburgo fra il 1949 e il 1957 (cfr. Id., *Conferenze di Brema e Friburgo*, a cura di P. G. Jaeger e F. Gurisotti, Milano, Adelphi 2002) e infine un'altra conferenza del 1962: *Linguaggio tramandato e linguaggio tecnico* (a cura di C. Esposito, Pisa, ETS 1997).

³ L'estraneità non sembra privilegio del solo Vittorini. Nel «Menabò», (1962), 5 il poemetto *Progetto letterario* di Leonetti contiene una sezione, la seconda, *La tentazione di Heidegger*, molto critica nei confronti del filosofo tedesco, che non lambisce nemmeno industria e tecnica.

⁴ Cfr. P. Volponi, *Officina prima dell'industria*, in «Belfagor», xxx (1975), 6, pp. 721-724, poi in Id., *Romanzi e prose*, a cura di E. Zinato, Torino, Einaudi 2002, vol. I, pp. 1064-1069.

⁵ In «Il verri», I (1957), 3, p. 5, poi in L. Anceschi, *Interventi per «il verri»* (1956-1987), a cura di L. Vetri, Ravenna, Longo 1988, p. 29.

Il richiamo insistente all'autonomia della letteratura rileva come il fondale resti quello di *Autonomia ed eteronomia dell'arte*,⁶ per quanto in un intreccio ormai inevitabile fra la poesia e «le altre attività umane». Nel concreto Anceschi costruisce lo scenario della poesia contemporanea obbedendo a uno schema non molto lontano da quello che Pasolini impiega nel saggio *Il neo-sperimentalismo*,⁷ se guardiamo all'uso di metafore come ermetismo e neorealismo; e questo malgrado l'antagonismo nei confronti di Pasolini e di «Officina».⁸ Il modello, tutto sommato vecchio, è indizio di un retroterra condiviso che conserva la sua base resistente nella cultura poetica degli anni Trenta e si aggiorna moderatamente al contesto politico-ideologico del secondo dopoguerra. Non si vuol ignorare la funzione di malleveria che l'autonomia dell'arte ricopre guardando alla Neoavanguardia; e d'altra parte è evidente come la «poetica degli oggetti» si traduca per Anceschi in una decisa apertura verso il *nouveau roman* e Robbe-Grillet:⁹ il quadro dei riferimenti rimane però ancorato ad una visione preindustriale, e l'autonomia della forma poetica predispone il terreno – nella prospettiva della Neoavanguardia – ad una sorta di scavalco rispetto ai quesiti proposti da Vittorini.¹⁰

L'intersezione fra letteratura e modernità tecnologica si compone spesso in un pensiero apocalittico; abbastanza diffuso, anche in luoghi imprevedibili. In apparenza è singolare ritrovare Sergio Solmi – il Solmi della stagione fra *Levania* e *Dal balcone* – fra i collaboratori della rivista di Finmeccanica «Civiltà della macchine» – nel 1954 – con una recensione del saggio appena tradotto di Robert Jungk, *Il futuro è già cominciato*. Solmi gioca la partita tra il «mulino

⁶ Il saggio, in ogni caso, non è un documento storico, visto che proprio in questi anni ne esce una seconda edizione: Firenze, Vallecchi 1959.

⁷ In «Officina», (1956), 5, pp. 169-182.

⁸ Cfr., ad esempio, *Intervento*, in «Il verri», II (1958), 1, pp. 3-6, dedicato al saggio di Angelo Romanò *Osservazioni sulla letteratura del Novecento*, uscito in «Officina», (1957), 11, misura la distanza rispetto al «condizionamento ideologico della letteratura» (p. 6), insistendo sulla voce isolata dell'artista.

⁹ Nel fascicolo III (1959), 2 di Robbe-Grillet compaiono il saggio teorico *Una via per il romanzo futuro* (pp. 7-14, seguito dal corposo saggio di Barilli *La narrativa di Alain Robbe-Grillet*, pp. 15-36) e il racconto *La spiaggia* (pp. 37-41). Nel fascicolo 6 dello stesso anno Barilli recensisce *Dans le Labyrinthe* (pp. 64-69).

¹⁰ Sul ruolo legittimante del «Verri» nei confronti dell'avanguardia cfr. C. Verbaro, *Il dibattito delle poetiche fra neorealismo e Neoavanguardia*, in G. Luti, C. Verbaro, *Dal Neorealismo alla Neoavanguardia*, Firenze, Le Lettere 1995, pp. 66-67. Cfr. anche T. Lisa, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi. Linee evolutive di un'istituzione della poesia del Novecento*, Firenze, University Press 2007.

atomico» che minaccia la modernità e l'impossibilità di un ritorno all'«industria primitiva» (che presuppone comunque una catastrofica fine del mondo moderno) o alla natura. La via d'uscita è una futuribile avventura nello spazio; espediente che sottintende l'impraticabilità di un confronto fra la letteratura e un tempo presente dominato dalla tecnica e dall'industria:

Più saggio è, forse, limitarci a sfuggire alle paurose possibilità di distruzione e di regresso implicite nei nuovi formidabili mezzi e, scegliendo l'altra inevitabile alternativa di una superiore indeterminata espansione della grande avventura umana, rassegnarci, ove occorra, a conquistare le stelle.¹¹

La stessa teatralizzazione apocalittica della modernità e della macchina compare fin dal primo numero di «Civiltà della macchine» nelle parole di Ungaretti:

Vi è una forza, che è della macchina, che si moltiplica dalla macchina generatrice inesauribile di macchine sempre più poderose, che ci rende sempre più inermi davanti alla sua cecità, alla sua metrica che si fa cieca per l'uomo, che perde ogni memoria per l'uomo smemorando essa l'uomo.¹²

Ungaretti avverte con acutezza che la macchina mette in crisi il linguaggio tradizionale (e con esso il sistema dei valori traditi): «Tu sai dell'acceleramento, e della precarietà che ne viene agli istituti sociali, e del linguaggio che non sa più come fare per avere qualche durata da potersi volgere indietro e in qualche modo verificarsi lungo una qualche prospettiva»;¹³ e tuttavia si rifugia nella retorica della deprecazione. Difficile aspettarsi altro, vista l'operazione di continuità, all'insegna del primato della poesia, con cui negli stessi anni riorganizza la propria immagine. Nella migliore delle ipotesi la macchina non provoca un linguaggio nuovo, ma al contrario un tentativo di assimilazione in una rete di immagini naturali vecchie e consolidate. Persino in Sini-galli, che di «Civiltà della macchine» è il direttore:

¹¹ S. Solmi, *Un'ombra sulla civiltà delle macchine*, in «Civiltà delle macchine», II (1954), 5, p. 13, poi in «Civiltà delle macchine». *Antologia di una rivista 1953*, a cura di V. Scheiwiller, introduzione di G. Dorflès, prefazione di G. Glisenti, Milano, Libri Scheiwiller 1988, p. 358, ed ora in Id., *Opere. v. Letteratura e società. Saggi sul fantastico. La responsabilità della cultura. Scritti di argomento storico e politico*, a cura di G. Pacchiano, Milano, Adelphi 2000, p. 157.

¹² G. Ungaretti, *Lettera*, in «Civiltà delle macchine», I (1953), 1, p. 7, poi in «Civiltà delle macchine». *Antologia di una rivista 1953-1957*, cit., p. 3.

¹³ *Ibid.*

C'era un simulacro intero, spellato quasi tutto. Ma era già completo di motore e di armamento. Nella piccola carlinga c'era pronta la poltroncina per il pilota. Il muso era aperto a circolo, un breve intestino larghissimo partiva dalla bocca e arrivava a poppa, appena interrotto dalla grande ruota a palette. Quegli scheletri oblungi o piatti sembravano fabbricati con gli stecchini o coi fili tanto erano gracili a prima vista. Pensate a un guscio d'uovo o alle nervature di una foglia, pensate agli ombrelli. E cercavo dentro di me altre similitudini, perfino una calza gonfia d'aria, una nassa.¹⁴

Lo scrittore che sulla rivista industriale è chiamato a mettersi in gioco con la macchina, l'adopera come punto di partenza per una costruzione metaforica del tutto tangenziale all'oggetto; regressiva, a ben vedere, dal momento che rinfresca un modello analogo a quello adottato mezzo secolo prima da d'Annunzio, più che dai futuristi. Come osserva Caproni – ancora su «Civiltà della macchine» –, il paradigma a cui può fare appello lo scrittore è inadeguato, al punto di diventare un ostacolo. Caproni è consapevole di adoperare un «dizionario sbagliato», che impedisce «di muoverci verso una diretta conoscenza del reale»;¹⁵ del tutto incongruo rispetto alla novità degli oggetti tecnologici. Entrato nel cantiere della nave in costruzione, registra lo scarto ontologico fra un codice della realtà fondato sul numero e la forma imprecisa di un linguaggio che funziona ancora per analogia:

In principio – era proprio così – era dunque il Numero. [...] una visione esatta della potenza dei numeri diventati materia ed energia l'ebbi soltanto quando [...] l'indimenticabile Magnone [...] ci introdusse come topi nella tomaia dell'altissimo pilastro-stivale, donde, con un balzo dell'ultrarapido ascensore, lungo l'oscuro esofago della giraffa ci fece rigurgitare su una delle cabine pensili [...] che governano la rete di quelle che io, col mio dizionario, avevo chiamato teleferiche. Altro appiglio, non trovo sulla pagina, che non sia la punta della coda, che pur so spelacchiata del demone dell'analogia.¹⁶

La similitudine che soccorre per descrivere il cantiere navale è quella,

¹⁴ L. Sinisgalli, *Un'ala battezzata*, in «Civiltà delle macchine», III (1955), 4, p. 47, poi in «Civiltà delle macchine». *Antologia di una rivista 1953-1957*, cit., pp. 32-33.

¹⁵ G. Caproni, *Un poeta e un pittore in visita ai cantieri dell'Ansaldo*, in «Civiltà delle macchine», I (1953), 1, p. 27, *passim*, poi in «Civiltà delle macchine». *Antologia di una rivista 1953-1957*, cit., p. 459, *passim*.

¹⁶ *Ivi*, p. 28, poi in «Civiltà delle macchine». *Antologia di una rivista 1953-1957*, cit., pp. 460-461.

tranquillizzante, di una cattedrale. In *Un poeta e un pittore in visita ai cantieri dell'Ansaldo* la divergenza fra il racconto di Caproni e le riproduzioni di opere di Vespignani che lo affiancano è spaesante: la pittura ha alle spalle un lungo esercizio di ricalibratura dei propri strumenti in rapporto alla trasformazione del paesaggio fra Otto e Novecento. La lingua letteraria è invece molto più viscosa: essa guarda generalmente con sospetto, più che con curiosità, a tecnologia e industria.¹⁷ La compresenza di letteratura e industria dipende dalla figura e dagli interessi del direttore, Sinisgalli: «Civiltà delle macchine» non diventa però un laboratorio. E se pensiamo ad altre esperienze, come «Il gatto selvatico» diretta per molti anni – dal 1955 al 1963 – da Bertolucci, la distanza è forse ancora maggiore: «Il gatto selvatico» è una rivista industriale con dentro una rivista letteraria e d'arte. Persino sul fronte delle arti visive, pur così centrale per Bertolucci, il dialogo con l'industria – il paesaggio industriale in pittura – arriva solo nel 1964.¹⁸

2. *Industria e letteratura* di Vittorini¹⁹ ha il merito di rilevare lo scarto che si è prodotto fra una letteratura i cui modi di indagine – il naturalismo ottocentesco e una narrativa moderna riconosciuta spesso come sua propaggine – affondano le radici in un'antropologia preindustriale e un mondo il cui baricentro ermeneutico si è installato in un sistema della lingua, tecnologico e industriale, che non coincide più con quello del passato. Non si tratta di singoli oggetti o di zone settoriali, ma di un paradigma che ricodifica l'intera immagine del reale privando di valore i precedenti:

¹⁷ Un'apertura di credito alla modernità tecnologica si trova invece in *Il poeta e la macchina* di Carlo Bo: «Inutile d'altra parte insistere su un'altra suggestione e, cioè, che la macchina possa aver ragione e uccidere la poesia [...]: a noi oggi interessa soltanto [...] vedere come questo dato di trasformazione della vita sia stato accettato o respinto, fino a che punto sia stato oggetto di polemica o di esaltazione e infine stabilire che d'ora innanzi su un piano di collaborazione si apra un nuovo capitolo» (in «Civiltà delle macchine», III [1955], 1, p. 17, poi in «Civiltà delle macchine». *Antologia di una rivista 1953-1957*, cit., p. 437).

¹⁸ Sull'ultima di copertina fra febbraio e novembre-dicembre Bertolucci pubblica una serie di contributi/commenti dal titolo *La pittura nell'età industriale*. Cfr. ora A. Bertolucci, *Lezioni d'arte*, a cura di G. Palli Baroni, Milano, Rizzoli 2011.

¹⁹ Sui nessi fra *Industria e letteratura* e l'insieme della riflessione creativa e intellettuale dell'ultimo Vittorini cfr. qui M. Fabre, *L'ultimo Vittorini e la «verità industriale»: dal «Menabò» alle «Donne di Messina» (1964)*. Sull'esperienza complessiva del «Menabò», non riducibile al solo dibattito su «Industria e letteratura», cfr. E. Zinato, *L'esperienza del «Menabò»*, in *Il demone dell'anticipazione. Cultura, letteratura, editoria in Elio Vittorini*, a cura di E. Esposito, Milano, Mondadori 2009, pp. 163-175.

A che cosa è interessato, in effetti, lo scrittore che ne racconta? Possiamo dire ch'egli sia interessato alla «cosa» industriale in sé e per sé o al mutamento a livello industriale che la «cosa» industriale comporta in ogni altra specie di cosa?²⁰

Il nocciolo del saggio non riguarda gli oggetti concreti della rappresentazione – e dunque una letteratura che parli delle condizioni di vita nella fabbrica –, ma il modo in cui la fabbrica e l'industria stanno ridisegnando le mappe cognitive e minacciano di ridurre non solo la letteratura alla trascurabilità di un linguaggio desueto. Tra le forme letterarie del passato e l'universo preindustriale è esistita una perfetta corrispondenza, anche nelle espressioni meno impegnate e più apparentemente circoscritte come – sono parole di Vittorini – «opere bucoliche e agresti»:

L'argomento in esse riguarda il piccolo mondo meccanico del lavoro agricolo ma il rapporto con la realtà entro il quale l'argomento viene trattato riguarda tutto l'insieme della mutevole e tanto più vasta e ricca realtà contadina di cui la macchina agricola non costituisce che la scintilla o il seme. I significati di una realtà dipendono dagli effetti infiniti che si producono in essa a partire da una certa causa. La realtà contadina ha preso via via i suoi significati dal mondo grandioso e mutevole degli effetti che la coltivazione del suolo ha messo in moto. E la realtà industriale è dal mondo degli effetti messi in moto a mezzo delle fabbriche che può prendere i significati suoi.²¹

Il microcosmo, quale che sia, è sempre specchio del macrocosmo, non c'è bisogno di dichiararlo; e quest'ultimo combacia con l'intero spazio antropologico. Occuparsi della fabbrica (o non farlo) è, a rigore, un'opzione pressoché indifferente; mentre non lo è la capacità della letteratura di cogliere la sostanza di un mondo che non è più quello agricolo/rurale ma industriale, in una prospettiva che per Vittorini resta di forte impegno civile per la letteratura. Lo scrittore corre invece il pericolo di giocare la partita con strumenti arretrati; e soprattutto si illude di annettere il nuovo al vecchio ordine, senza traumi e senza percepire la radicale discontinuità che si è prodotta nella storia:

²⁰ E. Vittorini, *Industria e letteratura*, in «Il menabò», (1961), 4, p. 16, ora in Id., *Letteratura arte società. II. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di R. Rodondi, Torino, Einaudi 2008, p. 957.

²¹ *Ivi*, pp. 960-961.

Certo egli cita di continuo oggetti che sono della realtà industriale. [...] E tuttavia nessuno degli oggetti o gesti che cita ha mai in lui un significato d'un ordine finalmente diverso da quello degli oggetti "naturali" avendo insieme la potenzialità rappresentativa che può avere [...] un albero, un sasso o il gesto di tirare un sasso. Oggetti e gesti nuovi vengono semplicemente annessi al vecchio ordine "naturale" con significati desunti dagli oggetti e gesti "naturali" che li rendono ausiliari di questi senza renderli anche capaci di sostituirsi a questi...²²

Il convincimento di un orizzonte nuovo che ha alterato il linguaggio non meno delle cose è così netto da liquidare senza remore il giudizio positivo di Gramsci – e di chi lo ripresenta ancora sullo stesso «Menabò» – sul «frivolo naturalismo di *Babbitt* di Sinclair Lewis»²³ come proposta da riprendere e sviluppare. E l'attacco, benché in superficie mediato e cauto, si rivela nella sostanza ancora più duro nei confronti degli apparati ideologici della sinistra comunista («l'ideologia con la quale ci si è approssimativamente identificati»),²⁴ che condizionano in modo negativo lo scrittore:

il rapporto ch'egli così viene ad avere con le cose nuove è mediato dall'ideologia e risulta chiaramente, punto per punto, ch'è tale: mediato, sforzato, senza radici in esse e senza neanche consapevolezza della novità di esse, senza mai tensione per esse, senza eccitazione su di esse, senza adesione ad esse. [...] mentre l'ideologia ha necessariamente trascritto in simboli le cose vecchie da cui è partita non meno delle nuove che ha via via coinvolto, lo scrittore parla un linguaggio di simboli per tutto ciò che riguarda le cose nuove e un linguaggio invece di cose (pur se ormai vecchio e invalido, e cioè pseudoconcreto) per tutto ciò che riguarda le vecchie cose del mondo preindustriale che tutti continuiamo a vedere con gli occhi dei padri e dei nonni come se l'industria non le avesse, investendole dei suoi ritmi, modificate.²⁵

Contorto che sia, il ragionamento di Vittorini riconferma l'autonomia della letteratura rispetto a qualunque restrizione ideologica, non nascondendo affatto di voler contestare la vulgata marxista che chiude entro schemi precostituiti, vanificandola, la possibilità della scrittura di far presa sul reale.

²² *Ivi*, p. 957.

²³ *Ivi*, pp. 956-957.

²⁴ *Ivi*, p. 958.

²⁵ *Ibid.*

L'accusa viene puntualmente ricapitolata – reagendo agli interventi di Ferrata e Fortini – all'inizio del fascicolo 5 del «Menabò»:

Ma non possiamo ammettere come utile che Fortini o Ferrata tornino di sostegno a tutti i niente e mai marxisti che ci vogliono prendere le misure in nome di Marx e Gramsci perché noi confrontiamo sempre con la vita comune.²⁶

La sfera ideologica entra in conflitto con l'appello alla realtà («la vita comune»). Per quanto inevitabile, la battagliera provocazione contro i limiti dell'ideologia fa slittare in secondo piano la mutazione tecnologico-industriale del linguaggio che sta a cuore a Vittorini. In *Astuti come colombe* di Fortini – apparso sul fascicolo 5 – la difesa dell'ortodossia marxista si traduce in una “falsificazione” metodica del pensiero di Vittorini, per disinnescarlo e renderlo inservibile:

È vero che, in questo scritto di Vittorini, “industria” sta per “tecnica” cioè “modo di fare le cose”. Ma quale sindacalista mi parlava, tempo fa, delle splendide collezioni di brevi pellicole documentarie su singole operazioni produttive, di cui si giovano i sindacati tedeschi per discutere con le proprietà aziendali? Quei sindacati sono quel che sono, cioè meri strumenti di collaborazione di classe, proprio nella misura in cui accettano la separazione del momento tecnico da quello politico o complessivo.²⁷

La rettifica che, «“industria” sta per “tecnica” cioè “modo di fare le cose”» è tendenziosa e tutt'altro che ingenua, sottraendo spessore concettuale all'industria e riducendola all'insieme delle «singole operazioni produttive». Industria non vuol dire nulla di simile per Vittorini (anche se la sua terminologia imprecisa si presta a equivoci); è vero anzi il contrario come parafrasano, meno ideologicamente prevenuti e quindi in maniera più aderente, Leonetti («nuova epoca tecnica»)²⁸ o Calvino («esperienza storica globale

²⁶ Id., *Ancora industria e letteratura*, in «Il menabò», (1962), 5, p. 2, ora in Id., in *Letteratura arte società...*, cit., p. 1003.

²⁷ In nota, nel saggio pubblicato in volume, aggiunge: «Fare industria uguale a tecnica (o tecnologia, come si usa dire, con significativo anglismo) vuol dire conferire all'industria una fatalità razionale che non ha. È pura apologetica» (F. Fortini, *Verifica dei poteri*, Torino, Einaudi 1989, p. 40).

²⁸ F. Leonetti, *Un supplemento di società*, in «Il menabò», (1962), 5, p. 50.

messa in moto dall'industria»²⁹ Fortini punta ad azzerare l'errore, l'infrazione anti-ideologica di Vittorini:

il mondo dell'industria quale che sia la sua importanza [...] non è per lo scrittore (rispetto ad altre parti del corpo sociale, quello contadino, che so, o quello artigiano) una via di accesso elettiva al "tema della nostra epoca" e poi alla pienezza della rappresentazione artistica. Lo è, semmai, il tema il tema storico generalissimo del "conflitto fondamentale", di cui il mondo industriale è a sua volta una manifestazione e una componente, sebbene essenziale.³⁰

Ricondotta a modo di produzione, l'industria è uno degli aspetti in cui si manifesta il «conflitto fondamentale» fra le classi che regola storicamente la società e che può essere risolto solo dalla rivoluzione, non la novità che rifonda l'intera percezione del mondo. Il fraintendimento (o la mistificazione) non potrebbe essere più completo, come osserva Vittorini, con l'effetto di stabilire un rapporto ambiguo, di implicita subordinazione, fra la letteratura – nei termini in cui la pone *Industria e letteratura* – e il quadro di potere neo-capitalistico:

La più parte dei nostri amici-nemici li ha allora presi per oggetti di comparazione, fra cui constatare che cosa avviene o non deve avvenire, fermandosi quindi all'equivoco immediato che l'industria sia il potere neocapitalista e la letteratura ci si copuli con la "e". Anche degli interventi qui raccolti, due almeno, quello di Fortini e quello di Ferrata, finiscono per essere, in modo suggestivo o vivace, troppo rispettosi di questo equivoco.³¹

L'argomentazione di Fortini corre sempre, pericolosamente, sul crinale del falso, più che del *misunderstanding*: indizio di una vistosa crepa – mai ammessa – delle categorie marxiste e della sottovalutazione dell'industria che accomuna più contributi nel dibattito, coerenti nella tutela dell'ortodossia. Non solo dello stesso Fortini o di Ferrata; il saggio di Bragantin è esemplare:

Le insufficienze storiche e i ritardi della letteratura che prende le fabbriche e il mondo proletario a oggetto delle sue rappresentazioni rispetto ai nuovi livelli che l'industria ha stabilito – entro i vari sistemi economico-sociali e

²⁹ I. Calvino, *La «tematica industriale»*, *ivi*, p. 20.

³⁰ F. Fortini, *Astuti come colombe*, *ivi*, p. 36.

³¹ E. Vittorini, *Ancora industria e letteratura*, *cit.*, pp. 1002-1003.

regimi politici relativi – nell’insieme della realtà umana contemporanea, non sono casuali e non sono solo di oggi. Cercando di individuare le possibili ragioni di tali insufficienze e ritardi sarà forse possibile tentare di indicare, nel contempo, una via che porti al loro superamento.³²

Insufficienze e ritardi della letteratura – che parrebbero due rimandi vittoriniani – sono misurati su un’analisi marxista della società. L’industria è «modo di produzione industriale-capitalistico»,³³ rispetto al quale progettare il «superamento *rivoluzionario*». ³⁴ Il nesso tecnica/linguaggio è tagliato fuori con un generico «E non solo per l’inadeguatezza del linguaggio rispetto alla novità e tipicità dei temi da trattare», ³⁵ per riportare al centro la prospettiva politica rivoluzionaria. In una diagnosi marxista il primato spetta ai contenuti, non certo al linguaggio, come scrive Ferrata:

Mentre Scalia vuol rimpinzare di contenuti industrialissimi il suo povero scrittore, tu richiedi il contrario, un’industrialità senza contenuti? Ti irritano i Questionisti e hai ragione ma il problema importante non riguarda oggi (ieri sì, per una buona percentuale) la difesa dalle imposizioni di un contenuto. È ritornato abbastanza semplice capire che esistono i temi e le questioni, anche per la letteratura, non necessariamente su un piano prelinguistico. E che fuori da questo convincimento è facilissimo lo scivolare in una strana accademia, strana quando in particolare l’accademico sei tu. Oppure ha ragione il piccolo Arbasino, che *Conversazione in Sicilia* ha perduto ogni richiamo?³⁶

Lo scontro ideologico si profila così netto (e così isolata è la posizione di Vittorini), che nel fascicolo 5 *La «tematica industriale»* di Calvino rappresenta un vero capolavoro di equilibrismo – tra Vittorini, l’osservanza della prospettiva comunista, l’emergente vulgata neoavanguardista di Eco:

Su un piano rigorosamente pertinente è invece l’intervento del sindacalista Bragantin in questo «Menabò 5». Il suo “richiamo all’ideologia” vale in quanto non è l’appello a una letteratura confermatrice e pleonastica, ma richiede un contributo letterario all’insieme d’una nuova immagine del

³² G. Bragantin, *La questione del potere*, in «Il menabò», (1961), 4, p. 15.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ G. Ferrata, *L’arretratezza*, in «Il menabò», (1962), 5, p. 24.

mondo, quale l'ideologia socialista deve crearsi di fronte alla seconda rivoluzione industriale. Giustamente Bragantin sottolinea che la "questione del potere" precede le altre; crediamo che prima ci si libera dall'alienazione al profitto privato, prima si potrà porre il problema dell'alienazione "all'oggetto" (un punto in cui vorremmo più esplicita la definizione del problema che dà Eco nel suo saggio).³⁷

Vittorini parla del saggio di Calvino come del «punto d'equilibrio finora maturo»³⁸ sul dibattito, ma evidentemente non lo persuade troppo. Così come avverte nella *Sfida al labirinto* una deviazione verso ciò che considera «una questione diversa e ristretta»,³⁹ malgrado voglia riassorbirla nella prospettiva generale del «Menabò». Come non mai «Il Menabò» 5 mette in evidenza la distanza culturale che intercorre fra i due direttori. Al nucleo duro e univoco del confronto fra letteratura e industria *La sfida al labirinto* sostituisce un costellazione vaga e già postmoderna, il «labirinto gnoseologico-culturale», ridisegnando in modo consequenziale i compiti di una «letteratura del labirinto gnoseologico-culturale»,⁴⁰ ovvero di un'entità non meno imprevedibile che indefinibile:

Resta fuori chi crede di poter vincere i labirinti sfuggendo alla loro difficoltà; ed è dunque una richiesta poco pertinente quella che si fa alla letteratura, dato un labirinto, di fornirne essa stessa la chiave per uscirne. Quel che la letteratura può fare è definire l'atteggiamento migliore per trovare la via d'uscita, anche se questa via d'uscita non sarà altro che il passaggio da un labirinto all'altro. È la *sfida al labirinto* che vogliamo salvare, è una letteratura della *sfida al labirinto* che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della *resa al labirinto*.⁴¹

Calvino tratteggia una sua personale genealogia, in cui confluiscono Butor, Gadda, Borges, Queneau, Musil, che prelude al gioco razionalista della sua narrativa negli anni Sessanta. Anche culturalmente punta a smarcarsi dall'investimento di Vittorini su Robbe-Grillet e dall'apertura di credito – testimoniata proprio dal fascicolo 5 – alla Neoavanguardia.⁴² Non per nulla sul

³⁷ I. Calvino, *La «tematica industriale»*, ivi, p. 20 ed ora in Id., *Saggi*, a cura di M. Barengi, Milano, Mondadori 1995, vol. II, p. 1768.

³⁸ E. Vittorini, *Ancora industria e letteratura*, cit., p. 1003.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ I. Calvino, *La sfida al labirinto*, in «Il menabò», (1962), 5, pp. 98-99.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Per la rilevanza di Robbe-Grillet nel dibattito del Gruppo '63 cfr. il resoconto redazionale

fascicolo 6 del 1963 ben due interventi – di Guido e Angelo Guglielmi – ricollocano Robbe-Grillet al centro del discorso e Angelo Guglielmi risponde polemicamente alla *Sfida al labirinto*:⁴³ lo scambio di lettere con Calvino che accompagna il saggio di Angelo Guglielmi delinea l'inconciliabilità delle due posizioni, a favore o contro l'avanguardia, ma sposta in modo significativo l'ambito della discussione oltre l'orizzonte immaginato da Vittorini. Guglielmi sposa le ragioni dell'avanguardia viscerale fino a cogliere nella linea razionalista di Calvino solo il residuo della vecchia cultura umanistica e nello stesso tempo a rimproverare il sodale Eco di aver inteso nel suo saggio – *Del modo di formare come impegno sulla realtà* – il caos come «una nuova forma di ordine»:⁴⁴

È caratteristica propria dell'avanguardia viscerale rifiutarsi a esprimere una qualsiasi idea sul mondo, sottrarsi a ogni tentazione definitoria. E sottrarcisi senza alcun sforzo, affatto naturalmente. Essa sul mondo esprime molte opinioni, molti umori, tra loro assai contraddittori, tendenziosi, occasionali. L'avanguardia viscerale non pretende suggerire un modo (non importa se vecchio o nuovo) di intendere il mondo, ma anzi nasce e trova alimento nella consapevolezza dell'inesistenza di un tale modo (inesistenza obiettiva e incapacità della Storia).⁴⁵

La negazione del progetto, di matrice vittoriniana, di un impegno della letteratura nei confronti della realtà si risolve in una letteratura che rispecchia

Il gruppo '63 a Palermo, apparso in «Il marcatre», 1 (1963), 1, pp. 5-13, dunque a ridosso del convegno di fondazione del gruppo. In una costellazione che include Pollock e Fautrier, Gadda, Celine, Joyce, Robbe-Grillet rappresenta uno dei modelli per «degradare [...] i valori al livello zero "sventando ogni possibilità di discorso significativo (che allo stato delle cose significherebbe 'discorso falso')"» (p. 6). La netta prevalenza della Neoavanguardia sul fascicolo 5 del «Menabò» è invece attestata dalle firme dei collaboratori: Leonetti, Sanguineti, Eco, Filippini, Colombo, Di Marco.

⁴³ Cfr. di G. Guglielmi, *La contestazione di Alain Robbe-Grillet* e di A. Guglielmi, *Una «sfida» senza avversari*, entrambi in «Il menabò», (1963), 6, rispettivamente alle pp. 250-258 e 259-267 (il saggio di Angelo Guglielmi confluisce poi con il titolo *Contro il labirinto Don Chisciotte combatte l'ultima battaglia* in Id., *Avanguardia e sperimentalismo*, Milano, Feltrinelli 1964, pp. 63-74: qui si cita dal «Menabò»). Con il titolo *Corrispondenza con Angelo Guglielmi a proposito della 'Sfida al labirinto'*, lo scambio di lettere Calvino-Guglielmi – apparso sul «Menabò» 6, alle pp. 268-271, come *Corrispondenza con poscritto a proposito della 'Sfida al labirinto'* – si trova ora anche in I. Calvino, *Saggi*, cit., vol. II, pp. 1770-1775.

⁴⁴ A. Guglielmi, *Una «sfida» senza avversari*, cit., p. 262.

⁴⁵ *Ibid.*

il disordine del mondo, ne accetta i linguaggi, ma non presume di interpretarlo:

La linea viscerale della cultura contemporanea è aideologica, disimpegnata, astorica; non contiene messaggi, né produce significati di carattere generale. Non conosce regole (e leggi), né come condizione di partenza, né come risultati di arrivo. Suo scopo è quello di recuperare il reale nella sua intattezza: ciò che può fare sottraendolo alla Storia, scoprendolo nella sua accezione più neutra, nella sua versione più imparziale, al grado zero. Gadda, Robbe-Grillet, Fautrier, Pollock colgono le cose al di qua (prima) di ogni possibile interpretazione, di ogni loro (delle cose) compromesso con una qualsiasi situazione di valore, non in quanto indicazioni di realtà, ma quali esemplari di realtà, campioni (pezzi) di materia.⁴⁶

La promozione neutra di tutti i linguaggi del reale a letteratura e, di pari passo, di tutto il reale a linguaggio, sistema segnaletico, diviene così una verità assodata per l'avanguardia e attraversa in modo pesante «Il menabò».

3. Sul «Menabò» 4 e 5 si sviluppano soprattutto linee divergenti, frutto di culture che non dialogano, o lo fanno solo in superficie. Fortini è l'unico che, a suo modo, entra veramente in merito, perché condivide un identico retroterra generazionale, ancora fondato sull'autonomia della letteratura. *Astuti come colombe* ammette, quasi come un fatto ovvio, che l'industria è il centro della modernità, ma in una singolare parafrasi di Vittorini al bivio fra Marx e la psicoanalisi:

Come si fa a parlare di industria e letteratura senza esser d'accordo almeno su questo (ma è quasi tutto): che cioè le forme, i modi, i tempi della produzione industriale e i suoi rapporti sono la *forma stessa della vita sociale*, il contenente storico di tutto il nostro contenuto e non semplicemente *un* aspetto della realtà? Che le strutture economiche – nel nostro caso, capitalistiche e quindi industriali – *sono né più né meno che l'inconscio sociale*, cioè il vero inconscio, il mistero dei misteri?⁴⁷

Con un rigore terminologico che però, rispetto alla tesi di Vittorini, si traduce in intenzionale genericità, Fortini si sofferma sulle strutture economiche

⁴⁶ *Ivi*, pp. 263-264.

⁴⁷ F. Fortini, *Astuti come colombe*, cit., p. 38.

(di cui quelle industriali, al pari di altre, sono una fattispecie); facendone però il «mistero dei misteri» dell'inconscio collettivo, interdice la possibilità di una riflessione sui mutamenti intervenuti nella natura del linguaggio nell'età dell'industria, che metta in gioco anche la letteratura. Fra i compiti della letteratura e la riflessione ideologico-politica si alza una barriera che non può essere valicata:

È essenziale che in un discorso autorevole, su una rivista di alta qualità letteraria, si discorra di industria moderna e dei suoi rapporti con l'espressione letteraria parlando bensì di alienazione, reificazione, "tristezza operaia", democraticità a tutti i livelli e transindustria, ma *non* di criteri capitalistici di produzione, di acquisto della forza lavoro, di plusvalore, di pianificazione capitalistica, di rapporto fra investimenti e azione sindacale, eccetera.⁴⁸

L'obiettivo diretto è il sociologismo, oltre che la venatura semiologica di Scalia («Per Scalia tutto è comunicazione e segno, nulla giace sotto i nomi»),⁴⁹ per Fortini estranei ad una rivista letteraria. Ma la separazione dei campi indica la corretta prospettiva della rivoluzione proletaria, rispetto alla quale il nocciolo del ragionamento sotteso a *Industria e letteratura* rappresenta una deviazione riformista o socialdemocratica, in ogni caso subalterna. Malgrado sembri riassumere la subordinazione della letteratura all'ideologia, quello messo in scena in *Astuti come le colombe* è in realtà il travestimento marxista del primato e dell'autonomia della letteratura. L'esito è infatti un paradossale conservatorismo, interamente a favore della tradizione poetica del Novecento:

Mi chiedo se non si debba cercare di preservare le residue capacità rivoluzionarie del linguaggio in una nuova estraniamento, diversa da quella brechtiana ma su quella orientata. Le poetiche dell'occulto e dell'ermetico potrebbero essere paradossalmente, e fra scoppi di risa, riabilite. Farsi candidi come volpi e astuti come colombe. Confondere le piste, le identità. Avvelenare i pozzi.⁵⁰

Esonerata da ogni dovere storico, proprio nella sua estraneità la letteratura garantisce il suo valore; ciò che nella sostanza rivendica il carattere assoluto della poesia, la cui verità viene retrodatata alla stagione fra le due

⁴⁸ *Ivi*, p. 45.

⁴⁹ *Ivi*, p. 34.

⁵⁰ *Ivi*, p. 51.

guerre, al punto di riabilitare l'ermetismo. L'antistoricismo di Fortini è pari a quello di cui spesso viene rimproverato Vittorini, persino maggiore visto l'arroccamento che presuppone. Ciò che comunque lo accomuna a Vittorini è una nozione ancora forte di letteratura e di realtà; un'evidenza che non si osserva più nella generazione successiva: la vaghezza del labirinto calviniano è la riprova di un pensiero debole.

La deriva non solo al di fuori dell'ambito proprio del dibattito, ma al di fuori della cornice tradizionale della letteratura, è evidente nei fascicoli del «Menabò», in cui linguaggio equivale sempre più chiaramente a comunicazione: *Dalla natura all'industria* di Gianni Scalia risulta da questo punto di osservazione esemplare.

Concepito in coppia con *Industria e letteratura* per offrire la sponda di modelli di analisi attuali, non esclusivamente di pertinenza letteraria, all'impianto teorico di Vittorini, l'intervento di Scalia viene attaccato con durezza da Fortini:

Finché Scalia in alcune sue pagine riassume ad uso dell'uomo di lettere l'attuale situazione della "civiltà delle macchine", indica la direzione di una esperienza utile e valida. Ma quel suo scrittore che dovrebbe conoscere tanto bene, per poter scrivere, il quadro sociologico dell'industria contemporanea si verrebbe a trovare perfettamente disoccupato o ridotto a parafrasare una scienza; cioè a compiere una, seppur nobile, esornativa funzione subalterna.⁵¹

Per Fortini Scalia finirebbe per cacciare in un vicolo cieco l'autonomia della letteratura insistentemente difesa da Vittorini. In realtà *Dalla natura all'industria* non sostiene questo (ed era facile immaginarlo); il suo nucleo più disteso promuove piuttosto una radicale contestazione della vulgata marxista con gli strumenti della sociologia e dell'antropologia; congeniale al pensiero di Vittorini, ma inequivocabilmente orientata altrove:

Ora molti limiti si stanno superando nella cultura sociologica più recente; ma nella cultura letteraria che cosa sta succedendo? si ha coscienza dei limiti del passato e dei compiti del futuro? ci si rende conto che un'interpretazione del marxismo, restrittiva e anacronistica, con i suoi presupposti di economicismo, di svalutazione deterministica o di sopravvalutazione "umanistica" delle sovrastrutture, di persistente pratica di una storiografia dei "fattori" (di ascendenza insieme positivista e idealistica), di delimitazione

⁵¹ *Ivi*, p. 40.

inaccettabile di una teoria della alienazione nei termini della alienazione economica, ecc., ha fatto perdere di vista l'estendersi, il complicarsi, il "totalizzarsi" della nozione di industria come un complesso costitutivamente strutturale e ideologico, economico ed esistenziale?⁵²

La disgregazione dell'economicismo che domina il pensiero marxista più corrico si va di pari passo all'emergere di un paradigma unificante, di base sociologica e soprattutto semiologica, che mette in crisi i concetti di struttura e sovrastruttura, producendo, volontariamente o meno, l'evidenza che tutto è struttura e che il sistema pervasivo che governa l'intera «struttura culturale-sociale» è quello della rete dei segni della comunicazione:

La cultura, che è da intendersi non nel senso idealistico-umanitario, ma antropologico e sociologico, è una struttura unitaria e plurima di comunicazione a diversi livelli: comunicazione di beni economici, di servizi sociali, di messaggi e simboli culturali, in un'unità indivisibile anche se necessariamente distinguibile. Ridurre una struttura culturale a uno solo di questi livelli significa impedirsi di comprendere e quindi di trasformare organicamente nella sua complessità la struttura culturale-sociale come sistema di comunicazioni; (e solo una teoria generale e strutturale della comunicazione può far capire l'attuale realtà industriale).

Il concetto metodico-interpretativo di industria si è esteso oltre il livello economico; è una struttura significativa complessa e "globale".⁵³

Il primato della comunicazione circoscrive un territorio dove l'avanguardia si muove perfettamente a suo agio. E del resto il fascicolo 5 del «Menabò» è, anche sul versante creativo, occupato da «buoni testi letterari»⁵⁴ di scrittori omogenei con l'avanguardia: testi quantomai eterogenei fra di loro e, va aggiunto, remoti da ogni referenzialità industriale. Potrebbe trattarsi di un mero incidente – Vittorini non pretende romanzi di fabbrica – ma non è così. Nemmeno nei saggi più prossimi all'avanguardia, o decisamente coinvolti in essa, si osserva qualche traccia di *Industria e letteratura*; o se c'è è un fatto surrettizio, nel migliore dei casi periferico. Le mappe per orientarsi nei fenomeni in corso sono sostanzialmente estranee a Vittorini, ma anche a Fortini: basti pensare,

⁵² G. Scalia, *Dalla natura all'industria*, in «Il menabò», (1961), 4, pp. 95-96 (l'intervento viene poi riproposto in Id., *Critica, letteratura, ideologia. 1958-1963*, Venezia, Marsilio 1968, pp. 141-157).

⁵³ *Ivi*, p. 96.

⁵⁴ E. Vittorini, *Ancora industria e letteratura*, cit., p. 1001.

di riflesso, a come la questione sollevata da Fortini dello statuto dello scrittore in una società dominata dall'industria non trovi seguito.⁵⁵

Un supplemento di società di Francesco Leonetti muove dai quesiti di Vittorini; e tuttavia il suo orizzonte di riferimento prevede, più che Marx, De Saussure, Propp, Malinowski, Lévy-Strauss, Barthes, Sartre, e poi ancora Freud, collocandosi al crocevia fra strutturalismo e semiologia:

Dopo aver letto Saussure, come libro primo, oggi, nella situazione che si è venuta presentando, una generale verità, non interiore ma con le cose (che è quanto si cerca) appare richiedere una spregiudicata conoscenza dei miti. Siamo dunque, in più, mitologi. E non c'è un realismo che possiede le cose, ma sempre si articolano significazioni delle cose; di cui partecipiamo attraverso la lingua come struttura; in cui possiamo intervenire se non abbiamo idoli.⁵⁶

Anche per Leonetti la cornice interpretativa, obbligata, continua ad essere il marxismo, tra crisi («Ora si deve ascoltare la critica dell'ideologia come "metafisica"») ⁵⁷ e rivisitazioni all'insegna dell'antropologia strutturale. Se *Un supplemento di società* non trascura le coordinate vittoriniane, esse paiono individuare un'ipotesi di lavoro ben diversa. La riflessione sull'industria diviene ridefinizione del rapporto fra istituzioni e spazi sociali, tra codice della sfera pubblica e privato, con un occhio, in opposizione ai modelli occidentali, alle indagini di Malinowski sulle società primitive e alle "mitologie" di Barthes. Coerentemente la stessa spinta demistificatrice deve agire sulla lingua e sulla letteratura, per «svincolare i cristalli mentali-linguistici in cui si è formato [...] un valore sacro». ⁵⁸ Lo scarto rispetto a Vittorini non è di scarsa entità: al nuovo possesso delle cose, prospettato da *Industria e letteratura*, si sostituiscono quale terreno privilegiato su cui opera la letteratura le «significazioni delle cose».

Del modo di formare come impegno sulla realtà di Eco non arriva a conclusioni diverse. L'interminabile disamina delle tesi di Hegel e Marx sull'alienazione è preliminare a definire la genesi e soprattutto l'usura delle forme letterarie del passato, quando il contesto culturale muta segnato dalla crisi. Eco non fa che illustrare il programma della nascente avanguardia:

⁵⁵ Cfr. F. Fortini, *Astuti come colombe*, cit., pp. 32-33.

⁵⁶ F. Leonetti, *Un supplemento di società*, cit., p. 46.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ivi*, p. 67.

Ed ecco che allora assume significato definitivo la funzione di una “avanguardia”, e le sue possibilità di fronte a una situazione da descrivere. È l’arte che per far presa sul mondo vi si cala assumendone dall’interno le condizioni di crisi, usando per descriverlo lo stesso linguaggio alienato in cui questo mondo si esprime: ma, portandolo a condizione di chiarezza, *ostentandolo* come forma del discorso, lo spoglia della sua qualità di condizione alienante, e ci rende capaci di demistificarlo. Di qui può avere inizio una operazione successiva.⁵⁹

Il quadro tecnologico-industriale non esce di scena, ma l’orizzonte della ricerca letteraria individua il nodo critico su cui lavorare svincolandolo da ogni possibile controversialità con l’industria e la tecnologia. L’effetto è duplice: industria e tecnologia vengono liberate da ogni ipoteca (la tecnologia, in primo luogo) e la letteratura si immedesima, nella situazione storica, con «le condizioni di crisi» – una formula di cui non sfugge la genericità –, adottando il linguaggio dell’alienazione come forma dell’opera d’arte:

Il vero *contenuto* dell’opera diventa il suo *modo di vedere il mondo* e di giudicarlo, risolto in *modo di formare*, e a questo livello andrà condotto il discorso sui rapporti tra l’arte e il proprio mondo.

L’arte conosce il mondo attraverso le proprie strutture formative (che quindi non sono il suo momento formalistico ma il suo vero momento di contenuto): la letteratura organizza parole che significano aspetti del mondo, ma l’opera letteraria significa in proprio il mondo attraverso il modo in cui queste parole sono disposte, anche se prese una per una significano cose prive di senso, oppure eventi e rapporti tra eventi che paiono non avere nulla a che vedere col mondo.⁶⁰

Il circuito è rischiosamente tautologico e formalistico, come segnalano quasi tutti gli avversari. Il contenuto dell’opera d’arte sono le strutture formative attraverso le quali l’arte stessa guarda al mondo, le quali a loro volta coincidono con la perfetta equivalenza tra linguaggio alienato e forma del discorso. A tal punto perfetta che raggiunge il suo scopo anche se la letteratura significa «cose prive di senso» e sembra «non avere nulla a che vedere col

⁵⁹ U. Eco, *Del modo di formare come impegno sulla realtà*, in «Il menabò», (1962), 5, p. 228 (assente nell’ed. 1962, per ovvie ragioni, il saggio entra a far parte di Id., *Opera aperta*, Milano, Bompiani 1967² e quindi 1976³, pp. 235-290, con qualche variante, per cui qui e in seguito si cita dal «Menabò»).

⁶⁰ Ivi, pp. 222-223.

mondo». Questa fase dissolvente per Eco agisce in attesa di una futura «operazione successiva», ma è chiaro come un'impostazione del genere lasciasse abbastanza perplesso Vittorini. E del resto la distanza reciproca è sottolineata anche da Eco, prendendo spunto dall'*École du regard* per ribaltare in una chiave del tutto antiumanistica il progetto vittoriniano:

Sottraendosi, nell'arte, al discorso sul progetto e rifugiandosi nello sguardo degli oggetti, essi facevano dello sguardo un progetto. Può apparire una decisione poco "umana", ma è questa la forma che forse deve avviarsi ad assumere il nostro umanesimo.⁶¹

Che poi il provocatorio umanesimo di Eco sul «Menabò» 6 potesse suscitare le reprimende di Angelo Guglielmi è il segnale di come le vecchie liturgie politico-ideologiche si ripropongano – tra ortodossia e deviazionismo – anche all'interno della Neoavanguardia; ma soprattutto di come quest'ultima stia diventando la fonte per fissare regole e assegnare patenti nel dibattito letterario.

4. Echi di *Industria e letteratura* non compaiono solo in rivista: il dibattito si sposta anche sulla stampa settimanale e quotidiana, in un momento di formazione della società di massa in cui ancora – magari solo come fenomeno di costume – la letteratura fa notizia: un territorio completamente da esplorare, che qui resta ai margini dell'indagine.⁶² Per restare però nei confini delle riviste latamente letterarie, con tempestività nell'ottobre del 1961 Renato Barilli "recensisce" sul «Verri» il fascicolo 4 del «Menabò»:

Il fatto per noi interessante è che Vittorini perviene a una diagnosi molto prossima a quella più volte esposta sulle colonne del «Verri»: il vizio capitale in cui cade la narrativa italiana del dopoguerra nel suo pur lodevole sforzo di essere attuale, è un vizio di contenutismo: sta nella pretesa che per avere

⁶¹ *Ivi*, p. 233.

⁶² Basti pensare all'intervista a Vittorini a cura di Angelo Del Boca apparsa sulla «Gazzetta del popolo» del 5 aprile 1962: questa, come altri interventi analoghi, sono da rintracciare. Fra le riviste letterarie decisamente meno coinvolte, anche «Nuovi Argomenti» dedica un numero (67-68, marzo-giugno 1964) all'inchiesta *10 domande su «Neo-capitalismo e letteratura»*; molto arretrata, visti i nomi che compaiono: se si escludono Eco, Guido Guglielmi, Leonetti, Pasolini, Vittorini. Di *Industria e letteratura* in ogni caso non v'è segno, mentre ben tre domande hanno come oggetto il *nouveau roman*.

una letteratura “nuova” basti assumere fatti e accadimenti cui la vicenda di questi ultimi anni sembri conferire una perentorietà di significanza storica, persistendo nel contempo a inquadrarli e a ordinarli entro un sistema di istituti narrativi scontati e risaputi.⁶³

Barilli ricolloca il dibattito promosso da Vittorini nell'alveo dell'indagine sul romanzo contemporaneo condotta sul «Verri».⁶⁴ La sua lettura del Novecento europeo pare davvero molto prossima – basti pensare all'apprezzamento anche di Barilli per Proust e Joyce,⁶⁵ cui va aggiunto Gadda –, ma è intorno a Robbe-Grillet che si mette a fuoco una prospettiva che non ha niente a che vedere con Vittorini, che punta anzi a negare la correttezza delle sue affermazioni:

eccoci al *nouveau roman* e al fatto, di cui vivamente ci rallegriamo, che egli vi riconosca un qualcosa di più avanzato e di più attuale rispetto alla nostra corrente produzione narrativa. Ammissione appena abbozzata e assai parziale questa sua, poiché subito dopo egli si affretta a indicare quello che a suo avviso è il limite grave di tale indirizzo, la prospettiva nichilista che ne sorreggerebbe le varie realizzazioni.⁶⁶

Un intervento di Robbe-Grillet era apparso pochi mesi prima sul «Verri»⁶⁷ e non è l'unico che comprova l'interesse della rivista – quella di Anceschi è del resto nota – nei confronti del *nouveau roman*. Come documenta Barilli, Robbe-Grillet viene isolato dal contesto in cui, con notevoli perplessità, lo aveva individuato Vittorini. Mentre non c'è traccia di un'analogia attenzione per il nodo industria/letteratura, eventualmente ristretto alla questione – che

⁶³ R. Barilli, *Industria e letteratura*, in «Il verri», v (1961), 5, p. 102 (il saggio viene poi ripreso in *Tre numeri del «Menabò»*, in Id., *La barriera del naturalismo*, Milano, Mursia 1964, pp. 309-315; questa e le altre citazioni che seguono sono tratte dal «Verri»).

⁶⁴ «Vittorini poi concorda con la nostra diagnosi, allorché rileva che le vecchie forme entro cui i nostri narratori *engagés* hanno voluto racchiudere i fatti nuovi, altro non sono che i ben noti e collaudati istituti del naturalismo» (*ivi*, p. 103).

⁶⁵ «La nuova antropologia, la responsabilità di sostenere il monologo interiore o di condurre l'analisi del tempo, fu affidata all'inizio a uomini d'eccezione: l'io proustiano e lo Stephen Dedalus joyciano» (*ivi*, p. 104). La coincidenza della posizione è però funzionale a sottolineare l'innovazione sostanziale, democratica, di Robbe-Grillet: i personaggi anonimi di Robbe-Grillet sono «preceduti, è doveroso riconoscere, dal Leopoldo Bloom joyciano» (*ivi*, pp. 104-105).

⁶⁶ *Ivi*, p. 104.

⁶⁷ Cfr. A. Robbe-Grillet, *Riflessioni su alcuni elementi del romanzo tradizionale*, in «Il verri», v (1961), 2, pp. 8-17.

Vittorini aveva tenuto ai margini – del neo-capitalismo.⁶⁸ Barilli si sbarazza degli interrogativi proposti in *Industria e letteratura* disinnescando proprio la gravidanza del termine chiave del dibattito, industria, e riconvertendo il quadro di riferimento antropologico a quello indubbiamente più generico, ma più funzionale alle ragioni della Neoavanguardia, dell'alienazione:

Ebbene, le opere provenienti da quel clima di lavoro sembrano rispondere in modo soddisfacente e adeguato al compito di rappresentare, non diremo la "civiltà industriale", essendo questo un termine troppo aperto a possibilità di equivoci, bensì, più in generale, la realtà antropologica e sociale dei nostri giorni.⁶⁹

Barilli utilizza in modo strumentale il saggio di Vittorini accogliendone il rifiuto di una prospettiva contenutistica – e quindi la diffidenza verso una tematica industriale viziata dal naturalismo, come in Ottieri –⁷⁰ per piegare l'analisi sul versante della novità della nuova narrativa francese «che ha il merito di aver portato avanti gli strumenti tecnici del primo Novecento, facendoli uscire dallo stato di eccezionalità, normalizzandoli in qualche modo, portandoli ad un livello di quotidianità non traumatica».⁷¹ Il che non significa cogliere gli effetti dell'industria in tutti gli aspetti della vita, ma – misurando lo scarto dalla narrativa del recente passato – mettere in scena protagonisti «mediocri, a volte fino ai limiti del patologico, insediati nella più comune e scialba quotidianità».⁷²

Il valore in sé dell'infrazione sperimentale (anche se pericolosamente isti-

⁶⁸ In questa direzione muove l'intervento di Barilli, con una critica riduzionistica che sembra investire lo stesso Vittorini: «Non rispondono – Robbe-Grillet, Butor, Simon – ad esempio, come vorrebbero forse molti nostri intellettuali "impegnati" a oltranza, al quesito se sia meglio il sistema neo-capitalistico o quello socialista. Ma è assai dubbio che la sede letteraria e narrativa sia la più opportuna a rispondere in questo senso» (R. Barilli, *Industria e letteratura*, cit., p. 106).

⁶⁹ *Ivi*, p. 105.

⁷⁰ «Condividiamo in pieno le perplessità di Vittorini nei confronti di alcune meditazioni del Taccuino industriate di Ottieri: il giovane scrittore forse non si avvede che, nell'atto di auspicare la possibilità di uscire da sé per immergersi nella condizione operaia, altro non fa che invocare il criterio sperimentale proprio appunto del naturalismo, ribadendo con ciò stesso l'ottica borghese che condanna all'estraneità e all'alienazione ciò che non si pone sul suo stesso piano» (*ibid.*).

⁷¹ *Ivi*, p. 104.

⁷² *Ibid.*

tuzionalizzata)⁷³ come superamento del naturalismo è in definitiva il fatto di-
rimente per Barilli; quello che dopo l'uscita del «Menabò» 5 lo fa esclamare
trionfale:

Dunque, il Menabò ha aperto a sinistra, ha accolto cioè nelle sue pagine testi
rivoluzionari ed eversivi rispetto al giusto mezzo, alla mediocrità del senso
comune, testi che si propongono di violare sistematicamente, di non rispet-
tare quelle convenzioni linguistiche, percettive, psicologiche che pure per
almeno due decenni hanno dominato nel nostro ambiente di cultura e vi
sono state considerate come altrettanti tabù insuperabili.⁷⁴

Il fascicolo è ovviamente quello pressoché monopolizzato da scrittori che
collaborano anche al «Verri» o che condividono le tesi l'avanguardia. La ce-
lebrazione di Vittorini e Calvino come esponenti di una sinistra artistica oltre
che politica, sinistra che guardacaso coincide con i sodali della Neoavanguar-
dia, punta a farne due figure ancillari del movimento, malgrado i loro errori.
Tutto l'intervento, con la sua distribuzione di patenti, ricalca liturgie vetero-
comuniste: esattamente il contrario del modo di procedere di Vittorini. Nei
suoi confronti non mancano pesanti riserve:

Si sarebbe però potuto desiderare che l'apertura venisse affrontata più di-
rettamente, con più netta assunzione di responsabilità. Il tono prevalente
del «Menabò» n. 5 è invece quello di un cauto riformismo, o di un conser-
vatorismo illuminato, che misura le parole, che fa concessioni solo *en passant*,
un po' a denti stretti, che gradua i colpi: e se questi piovono ormai abba-
stanza fitti sul tradizionalismo che ha inficiato tante nostre opere recenti,
non manca d'altra parte la frettolosa erezione di un idolo polemico di segno
contrario, la congettura di un'ipotetica avanguardia edonistica e irrespon-
sabile, su cui indirizzare una buona metà degli spunti polemici, in modo da
potersi poi vantare che, se ormai si è dichiarata guerra alla "destra", risulta
peraltro isolata e defilata anche un'estrema sinistra da battere in breccia.
Una situazione, insomma, che ricorda vagamente quella del "centro-sini-
stra" così come questo si sta attuando in politica [...]. Del resto, è più che
comprensibile l'adozione di qualche prudenza, di qualche tatticismo: non è

⁷³ Persino Barilli se ne accorge: «Torniamo ancora al *nouveau roman*, non per volerne im-
balsamare anzitempo le impostazioni in una esemplarità canonica» (ivi, p. 105).

⁷⁴ Id., *L'apertura a sinistra del «menabò»*, in «Il verri», n.s., IX (1964), 3, p. 63 (poi confluito in
Tre numeri del «Menabò», in Id., *La barriera del naturalismo*, cit., pp. 315-322; questa e le altre ci-
tazioni che seguono sono tratte dal «Verri»).

vero forse che molti dei vecchi compagni di via di Vittorini e Calvino sono rimasti dall'altra parte, ancora abbarbicati nella conservazione culturale?⁷⁵

Oltre a Vittorini il bersaglio è *La sfida al labirinto* di Calvino e le critiche mosse all'irrazionalismo dell'avanguardia. Le posizioni dell'avanguardia sono assunte da Barilli come il punto fermo a partire dal quale rimodulare la discussione sulle sorti della modernità letteraria rimediando alle deviazioni del «Menabò». Il limite del fascicolo 5 della rivista è infatti di aver prolungato la vita di un tema sterile:

Contingenza deplorabile, poiché quel tema, proprio nell'occasione precedente, aveva mostrato di poter divenire utile e fecondo solo nella misura che subisse una trasformazione, che venisse confutato dall'interno e quindi profilato in termini mutati.⁷⁶

Il procedere involuto è il segno di un'operazione complessa, anche se condotta con una indiscutibile rozzezza. *L'apertura a sinistra del «menabò»* intende mantenere un legame con Vittorini, svuotando però la sostanza di *Industria e letteratura*. Barilli accantona la questione centrale dell'industria offrendone la glossa autentica nella necessità – sommaria, ma per Barilli appropriata – di un legame solido fra la letteratura e la totalità del reale nel momento storicamente dato:

Così almeno aveva fatto Vittorini, negando che per industria si dovesse intendere una realtà settoriale, una porzione isolata della realtà contemporanea e della relativa problematica. Ma una volta ammesso che dietro il termine vago di industria si celassero strutture ben interne al nostro tempo, l'indagine su di essa veniva con ciò stesso ad esser allargata di colpo, a coincidere con un'indagine sulla realtà globale del nostro momento storico; e di conseguenza il rapporto tra letteratura e industria si mutava in una questione più ampia e impegnativa, quella del rapporto che in genere deve legare la letteratura alla realtà di un tempo, di una situazione [...].⁷⁷

La semplificazione è strategica, ancora una volta, in funzione del Gruppo '63, che è ormai una presenza decisiva nel panorama culturale. Ciò che interessa Barilli è incassare l'apertura di credito di Vittorini all'avanguardia, sot-

⁷⁵ *Ivi*, p. 64.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ivi*, pp. 64-65.

tolineandone i pronunciamenti a favore di Robbe-Grillet in *Comunicazione a Formentor*⁷⁸ e soprattutto il deciso antinaturalismo che domina le cinque risposte ad un questionario sul disgelo apparso sul primo fascicolo di «Questo e altro».⁷⁹ L'operazione militante non è però del tutto incongrua e mistificatrice; non si può ignorare come lo stesso Vittorini nella premessa al «Menabò» 6, uscito nell'autunno del 1963, sembri liquidare il nesso dirimente dell'industria facendone lo specchio della relazione fra «letteratura e realtà».⁸⁰ A scrivere è un Vittorini ammalato, che lavora sulla traccia di Leonetti,⁸¹ ma le parole hanno un peso.

La posizione di Barilli individua alla perfezione la fisionomia che in questi anni sta assumendo «Il verri»: i fascicoli della nuova serie che coprono il biennio 1962-1963 sono largamente egemonizzati da esponenti del Gruppo '63. Basti pensare al numero monografico *Avanguardia e impegno* – il fascicolo 8 del 1963 – o all'*Intervento* di Anceschi che apre il fascicolo 10 dello stesso anno facendo il punto del rapporto fra «Il verri» e il Gruppo '63:

per quel che riguarda il «Verri», è chiaro che alcune forze esordienti si son raccolte intorno alla rivista; esse si pongono propositi apertamente comuni di rinnovamento e di adeguazione; e veramente hanno appena cominciato ad operare. A Palermo si sentirono spesso ripetere sul romanzo, sulla poesia, sul teatro, argomenti che, da tempo, si dibattono sul «Verri». Se, dunque, vogliamo tirare certe somme, quale è stato il compito del «Verri»? Posso dire – almeno questa è l'intenzione di chi dirige la rivista – che lo scopo è stato, ed è, quello di richiamare il paese, in un momento di inerzia, di ritardo, e anche di involuzione letteraria e artistica, alla consapevolezza di mutamenti necessari, attivi, coerenti alla cultura del mondo, e, in questo senso, muovere, sollecitare, adeguare la realtà vivente. Si trattava di riaprire l'interrotto discorso letterario o di aprirne uno nuovo; di preparare quella società letteraria che nel nostro paese è sempre mancata, di proporre nuove grammatiche poetiche non astratte (come il neo-realismo) rispetto alla situazione [...].⁸²

⁷⁸ In «Il menabò», (1962), 5, pp. 4-6, ora in E. Vittorini, *Letteratura arte società...*, cit., pp. 1007-1009.

⁷⁹ Cfr. *Sul disgelo, cinque risposte di Elio Vittorini*, in «Questo e altro», (1962), 1, pp. 27-32; ora in E. Vittorini, *Letteratura arte società...*, cit., pp. 989-998. La risposta alla prima delle cinque domande, in forma più ampia e col titolo *Una risposta sul disgelo*, compare in «Il menabò», (1962), 5, pp. 6-9.

⁸⁰ Ora in Id., *Letteratura arte società...*, cit., p. 1031.

⁸¹ Cfr. la nota di Rodondi, *ivi*, p. 1032.

⁸² L. Anceschi, *Intervento*, in «Il verri», n.s., VIII (1963), 10, p. 6, poi in Id., *Interventi per «il verri»* (1956-1987), cit., p. 76.

Per quanto Anceschi non voglia identificare in modo esclusivo le ragioni della rivista con quelle del Gruppo '63,⁸³ «Il verri» è stato la palestra della Neoavanguardia.

5. Su un fronte molto diverso, la neonata rivista di Sereni, «Questo e altro», l'impatto di *Industria e letteratura* non è meno immediato: il dibattito occupa uno spazio piuttosto rilevante del primo fascicolo (luglio 1962) e, per quanto in modo più attenuato, dei successivi, almeno fino al quarto (luglio 1963). Nella rubrica *Inventario* – quella in cui si legge anche il “manifesto” della rivista, *Perché «Questo e altro»* – compare un intervento dal titolo emblematico, *L'industria che non si vede*, di Lamberto Pignotti.⁸⁴ A partire da *Industria e letteratura* Pignotti, uno dei padri dell'avanguardia degli anni Sessanta, tra i fondatori del Gruppo '70 e quindi non organico al Gruppo '63, cerca di definire una strategia di ricerca artistica rifiutando schemi e contrapposizioni usurati:

Il “tecnologismo” più che come alternativa al realismo e al neoavanguardismo si prospetta oggi come possibile fusione e utilizzazione delle loro implicazioni positive che sono per il primo l'esigenza della comunicazione linguistica e per il secondo dell'aggiornamento sintattico-semantic.⁸⁵

La tecnica – «tecnologismo» per la precisione – declina un ulteriore slittamento dei riferimenti ideologici e culturali: tecnica e tecnologia sembrano sconnesse da industria (o meglio anche industria perde la forte connotazione ideologica); acquistano una neutralità non molto diversa da quella che si intravede in Eco. La modernità è contraddistinta dall'invecchiamento inesorabile a cui la tecnica condanna i modelli tramandati e, di conseguenza, dalla necessità di ridefinire l'esperienza artistica una volta venuta meno – ed è an-

⁸³ Fra le righe, è ancora lo stesso *Intervento* a sottolinearlo: «In realtà coloro che seguono la rivista sanno che essa nasce da particolarissime convergenze efficaci; essa ha una sua progettazione remota e larga; e che, infine, essa NON esaurisce il proprio compito nella esplorazione sulle viventi ragioni della prospettiva letteraria. Anche altre cose premono» (*ivi*, p. 77).

⁸⁴ L'intervento è poi ripreso e sviluppato sul fascicolo 2 con *La poesia tecnologica*. Il tema della poesia tecnologica è oggetto di due convegni dedicati a *Arte e tecnologia*. Sulla questione è da vedere, fra l'altro, *l'Inchiesta sulla letteratura d'avanguardia*, in «Letteratura», n.s., XXIX-XIII (1965), 73, pp. 51-78 (nella rubrica *Dopotutto*), in particolare l'intervento introduttivo di Pignotti (pp. 51-52).

⁸⁵ L. Pignotti, *L'industria che non si vede*, in «Questo e altro», (1962), 1, p. 60.

cora l'impatto della tecnica – «l'immutabile assolutezza metafisica delle regole logiche».⁸⁶ Più che con Vittorini, Pignotti dialoga con Dorflès, di cui però non accoglie la posizione oltranzista secondo cui non può comprendere le «esperienze dell'arte nuova» chi non abbia «compreso e accettato le nuove tecniche».⁸⁷ Per Pignotti l'industria pone una questione più articolata da affrontare:

Un bene concretamente durevole diviene psicologicamente un bene di rapido consumo. Se dall'industria passiamo alla poesia ci si accorge che sta avvenendo un processo analogo. Non pochi poeti, e addirittura alcuni parolieri, sono restii a parlare, per esempio, dei fiori o della luna. La tendenza è di restringere il campo a temi di stretta attualità e in genere sociali, o di rifugiarsi per reazione in temi universali ed eterni, oppure negli abissi della psiche. Il restringimento e la svalutazione degli argomenti procede di pari passo all'isterilirsi del linguaggio.⁸⁸

La tecnologia minaccia l'impoverimento del linguaggio e riduce, ciò che per Pignotti è centrale, il «margine per l'invenzione artistica»;⁸⁹ così come sconvolge il rapporto con la tradizione che, in quadro già postmoderno, «non significa più "un modo di lavorare tramandato da una generazione all'altra" ma "coscienza dell'intero passato presente"»,⁹⁰ rispetto al quale le scelte del poeta si fanno sempre più difficili. Il fulcro del ragionamento non è però la tradizione, ma il Gruppo '63 – il «neoavanguardia» –, responsabile di assolutizzare il disordine e la pluralità dei linguaggi, ivi compresa la tecnologia, come codice dell'avanguardia: un atteggiamento ideologico che mette irrimediabilmente in crisi la funzione dell'artista e dello stile. Per Pignotti adottare linguaggi altri – dal cartellone pubblicitario, alla pubblicità, alla lingua burocratico-commerciale – si giustifica solo in funzione di produrre «un'efficacia ignota al consueto stile letterario».⁹¹

il processo che dà luogo allo "stile tecnologico" non deve essere considerato come un trapianto puro e semplice di termini e di moduli da universo di discorso a universo di discorso. Il "tecnologismo" secondo noi risulta da un processo di estrazione-astrazione per il quale il poeta preleva il materiale

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

linguistico da un universo di discorso che attualmente non è di sua pertinenza per impiegarlo con una intenzionalità e per una finalità estetiche. I moduli e i termini prelevati, agendo in un diverso contesto acquistano un nuovo significato.⁹²

Pignotti sostiene l'opposto di quanto scrive Angelo Guglielmi sul «Menabò» 6, al punto di presentarsi come un conservatore, ostile alla strategia del disordine – prevalente su qualunque altro intento comunicativo – e dell'azzeramento dei paradigmi tradizionali. La ribattuta "intenzionalità estetica" che definisce lo «stile tecnologico» o il «tecnologismo» implica un rapporto di complessa mediazione con la modernità – di «estrazione-astrazione» –, per cui materiale linguistico eterogeneo viene rielaborato all'interno di un codice simbolico che in ogni caso mantiene una connotazione letteraria e creativa. Lo scontro si sta trasferendo sul fronte dell'avanguardia: la forte sottolineatura dello statuto artistico-letterario punta a rafforzare il polo che di lì a breve darà vita al Gruppo '70, antagonista rispetto al Gruppo '63.

Il progressivo allargarsi di uno spazio della sperimentazione avanguardista, comunque declinata, ricrea nel primo numero di «Questo e altro» lo stesso spartiacque tra generazioni e gruppi che si osserva nel «Menabò». *Industria e letteratura* di Vittorini continua ad essere il reagente che misura le distanze culturali: la rivista di Sereni appare infatti una zona franca dove una linea maggioritaria, decisamente avversa all'avanguardia, convive con avanguardisti eteroclitici come Pignotti, che proprio in quanto tali sono ospitati. *L'industria che non si vede* – insieme al successivo intervento di Pignotti, *La poesia tecnologica*, uscito sul fascicolo 2 (1962) – viene puntualmente ripreso e discusso nel fascicolo 3 (marzo 1963).⁹³ Non è però un caso che Pignotti affronti il tema dell'industria in modo del tutto tangenziale alla prospettiva vittoriniana, mentre essa è al centro di *Ipotesi o precetti?* di Sereni.

Sereni ha sotto gli occhi il «Menabò» 4, con molte ragioni di dissenso: dal giudizio su Robbe-Grillet a quello su una *Visita in fabbrica*.⁹⁴ E tuttavia il nodo

⁹² *Ibid.*

⁹³ Cfr. – di segno opposto – V. Bodini, *Una canzone tecnologica*, e G. Raboni, *La cruna dell'ago*: l'intervento di Raboni non dialoga esclusivamente con Pignotti.

⁹⁴ «Non sono d'accordo con Elio Vittorini quando scrive che in "Una visita in fabbrica" mi sono pronunciato "elegiacamente" su un mondo imposseduto: avrei preferito che scrivesse: "in termini ancora sentimentali e psicologici": il poemetto sarebbe invece la «sostanziale confessione [...] del momento "elegiaco", in quanto insufficiente» (V. Sereni, *Ipotesi o precetti?*, in «Questo e altro», (1962), 1, p. 62).

cruciale è rappresentato dalla minaccia che l'ipotesi di lavoro formulata in *Industria e letteratura* finisca per rapprendersi in una poetica normativa, fortemente ideologica, che condiziona la libertà e l'autonomia della scrittore:

Chi ha discusso punto per punto le affermazioni con cui Vittorini ha svolto il discorso dalla premessa sulle «cose nuove» alla conclusione sulla «catena degli effetti» ha troppo spesso dimenticato che Vittorini parlava da una posizione operativa e sotto l'angolo della letteratura o meglio dello operare letterario: ha cioè opposto a un'ipotesi di lavoro una costruzione ragionativa. E di costruzione ragionativa in costruzione ragionativa si sa dove vanno a finire le ipotesi di lavoro letterario e lo stesso lavoro letterario: nello sterminato processo alle intenzioni che oggi conta regolarmente, almeno in queste sedi, più di qualunque operare.⁹⁵

La presenza incombente della Neoavanguardia condiziona il dibattito irrigidendo le posizioni. I «precetti» di cui parla Sereni non sono soltanto quelli dell'ideologia marxista: l'allusione va infatti in primo luogo all'apparato teorico di cui si va corazzando l'avanguardia. Come Fortini, Sereni reagisce in termini ideologici, opponendosi al condizionamento della poesia, alla poetica che prevarica sulla poesia o, come scrive, al «processo alle intenzioni». *Ipotesi o precetti?* si lega strettamente alla riflessione condotta in *Perché «Questo e altro»*:

Il contatto con il successo, il cinema, la televisione, il grande mercato di un'industria culturale in sviluppo; l'inquietudine, del resto apprezzabile ma priva di strumenti di misura, di sperimentare nel linguaggio nuove e tecniche della ragione, rendono più grave quello squilibrio e rischiano di farlo precipitare nell'anarchia e nella indifferenza morale.⁹⁶

Sereni non affronta direttamente la problema dell'avanguardia,⁹⁷ ma pensa all'effetto avanguardia quando individua la falla teorica più macroscopica di *Industria e letteratura* nella tesi che il grado più alto di consapevolezza della letteratura nei confronti della realtà debba collimare con una posizione

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Id.*, *Perché «Questo e altro»*, *ivi*, p. 56.

⁹⁷ Lo fa invece il sodale Giudici sul fascicolo 3: «Un delirio di poetiche, di programmi, di precetti: ma i precetti della neo-avanguardia possono pur stare alla poesia come un centro-sinistra sta alla rivoluzione...» (G. Giudici, *La querelle e altro*, in «Questo e altro», [1963], 3, p. 67).

fondamentalmente negativa, ovvero, parafrasando Vittorini, sia «quello che meglio dimostra, nel linguaggio, di non possederla».⁹⁸ È su questa base – dominata da un'assoluta incertezza e dal negativo – che il progetto di Vittorini, non riuscendo a precisare quale sia l'intera catena degli effetti generati dall'industria, si rivela intrinsecamente fragile e rischia di farsi avventuroso:

E insomma, «tradurre in parola ciò che non è già parola significa fare *metafora*». Sarebbe da indurre che all'attuale stadio della riflessione vittoriniana sulle cose dell'arte in genere, e sulla narrativa in specie, la concatenazione metaforica in cui pare destinato a riversarsi il «nuovo rapporto con la realtà» debba alimentarsi a quella realtà tuttora imposseduta o scarsamente posseduta che non tanto sta nella fabbrica o nei suoi dintorni, quanto nella catena degli effetti messi in moto da essa. Si riaffaccia una domanda già accennata: la ripercussione degli effetti “nuovi” – nuovi gesti, nuovi bisogni, nuovi rapporti, cose non prima dette e dunque nuove da dire e da dire in modo “nuovo” – coincide, non può non coincidere sul piano espressivo con la concatenazione metaforica di cui sopra? Ed è a livello industriale perché nuova, o nuova perché a livello industriale?⁹⁹

Dietro la strategia di apparente ricomposizione prospettata da Vittorini, Sereni registra con acutezza il rinnovarsi della frattura fra il linguaggio della letteratura e la realtà. Il primato assegnato – con Robbe-Grillet – alla «nuova concatenazione metaforica» del linguaggio non necessariamente significa un «nuovo rapporto con la realtà», né, a rigore, una qualche corrispondenza con la serie parallela degli effetti a catena prodotti dall'industria. Che una lingua e un sistema di metafore nuove debbano corrispondere alla novità dell'antropologia industriale è per Sereni interamente da dimostrare: il ragionamento di Vittorini esce demolito dalle radici.

Quello di Sereni è uno degli interventi più penetranti e gravidi di implicazioni, per la capacità di rendere visibile l'aporia nascosta nel saggio di Vittorini – aggravata dalle altre sue dichiarazioni –, nel cui varco si incunea il Gruppo '63. «Questo e altro» insiste ripetutamente sul *deficit* teorico di *Industria e letteratura*, come sui singoli giudizi.¹⁰⁰ Nel numero 3 (marzo 1963) *Una lettera cominciata più volte* di Angelo Romanò torna su Vittorini per indicare

⁹⁸ V. Sereni, *Ipotesi o precetti?*, cit., p. 63.

⁹⁹ *Ivi*, pp. 63-64.

¹⁰⁰ Nel fascicolo iniziale, ad esempio, l'olivettiano Geno Pampaloni compie un'attenta lettura di *Memoriale* di Volponi, mettendo in luce la debolezza degli argomenti di Vittorini.

l'incoerenza fra la nozione teorica di «progettazione» e la centralità operativa affidata all'avanguardia:

l'avanguardia lavora sulla letteratura, e la letteratura dell'avanguardia non accetta i problemi della cultura, si pone come mimesi e parodia della crisi, di cui accetta e non contesta i termini ideologici e morali.¹⁰¹

Con la sua formazione officinesca, Romanò non fa che rafforzare e rendere più esplicita la diagnosi di Sereni. La novità della letteratura intesa come sperimentazione sulla lingua non garantisce di per sé alcuna presa sul mondo ed anzi si può esaurire in un modesto esercizio formalistico:

Di qui il sospetto che l'«apertura di credito alla letteratura» riproduca il vecchio arbitrio formalistico o una rivalutazione delle avventure meramente soggettive che si risolvono non in creazione, ma in *mere* rimanipolazioni.¹⁰²

Il problema davvero aperto è costituito dal Gruppo '63: Vittorini viene convocato solo in quanto autorevole mallevadore. Nel fascicolo successivo (4, luglio 1963) *Il romanzo sul romanzo* di Romanò appare ormai del tutto disancorato dalla sollecitazione di *Industria e letteratura*, riconoscibile solo per le conseguenze negative, ovvero come necessità di marcare la distanza dall'avanguardia; non come contributo alla riflessione sul romanzo contemporaneo. Ciò che accade anche con i saggi di Buzzi e di Baldacci,¹⁰³ e ancora più chiaramente nelle pagine di Carlo Bernari:

Per raggiungere tale *chiarezza* non basta calarsi nel caos, nella crisi, perdersi nel bosco dell'alienazione, assumendone per *imitazione* i mezzi espressivi, ma occorre uno sforzo di superamento per restituire l'informe ad un nuovo ordine; che si sia servito, sì, di quei mezzi, ma non abbia asservito ad essi le

¹⁰¹ A. Romanò, *Una lettera cominciata più volte*, in «Questo e altro», (1963), 3, p. 23.

¹⁰² *Ivi*, p. 24.

¹⁰³ Cfr. del primo *Romanzo e ricerca di potere* e del secondo *Narrativa senza romanzo*, entrambi sul fascicolo 4, 1963, rispettivamente alle pp. 26-41 e 42-47. Da segnalare che sul fascicolo 3 *Industria e letteratura* raccoglie anche le critiche *marxisantes* di Bigongiari: «Il neospiritualismo di Vittorini, seppur tutto trasposto, e metaforizzato, nel discorso sociologico, è evidente. A una natura, a dir così, naturale non si può contrapporre l'attuale natura industriale, che ne è solo un'ipotesi e un'interpretazione appoggiata soprattutto sul piatto, della bilancia, che riguarda il suo sfruttamento, l'organizzazione mentale e sociale di un modo di sfruttamento» (P. Bigongiari, *Critica e industria*, in «Questo e altro», [1963], 3, p. 64).

proprie forme di discorso. Altrimenti questa calata nel caos, nella crisi, (nell'alienazione se più piace) si risolverà in un nuovo conformismo: e non solo nel senso indicato dal Poggioli (in «Tempo presente», 9-10) ma in ripetizione fotografica di ciò che si assume ad oggetto della creazione artistica.¹⁰⁴

Un inferno di plastica assegna a Vittorini – e alla sua preferenza per una letteratura che faccia leva sul linguaggio – la responsabilità di assecondare l'involuzione in corso. La posizione dell'avanguardia viene smantellata fra il pericolo di una mimesi completa con il «linguaggio alienato», equivalente nostrano del realismo socialista, e quello opposto di una «comoda scappatoia formalistica» che Bernari coglie in *Del modo di formare come impegno sulla realtà* di Eco. La denuncia della maldestra strategia dell'avanguardia italiana, che tenta di colmare il ritardo rispetto alle avanguardie internazionali, non lascia dubbi sull'angustia culturale dell'operazione. Mentre altrove l'avanguardia reagisce alla mitologia della «civiltà del benessere programmato».¹⁰⁵

Da noi si vuol recuperare il ritardo sull'appuntamento con le avanguardie, incitando gli artisti ad inserirsi nel processo industriale e ad adeguare i loro contenuti e soprattutto il loro linguaggio a livello delle nuove tecnologie. Forse in reazione ad un vacuo populismo, si è voluto indicare all'artista il cancello della fabbrica, quando già il cancello si estendeva tutt'intorno a lui, lo imprigionava e lo angosciava. Certo è uno strano avanguardismo quello che dovrebbe nascere da un tale precetto; che ti raccomanda di adeguarti, di conformarti, di lasciarti agire dalla sostanza del tuo tempo (vale a dire civiltà industriale = contenuto) e di limitare la tua protesta, la tua rivolta alla forma, al linguaggio in cui quel tale contenuto andrà rappresentato.¹⁰⁶

Le critiche rischiano di ripetere luoghi comuni della discussione; il fatto importante è invece un altro. Benché Bernari lo respinga, il primato di un adeguamento di «contenuto», ma soprattutto di un «linguaggio» che si trovi «a livello delle nuove tecnologie», complice la riflessione delle avanguardie, si è affermato come il vero tema. *Un inferno di plastica* si muove in territorio nemico, obbedendo alle regole d'ingaggio dettate dagli avversari; e soprattutto con un atteggiamento difensivo che è indizio di una battaglia di retroguardia: l'oggetto di cui si discute non sono più i modi in cui la letteratura deve farsi

¹⁰⁴ C. Bernari, *Un inferno di plastica*, *ivi*, p. 63. Il riferimento è a R. Poggioli, *Arte d'avanguardia e alienazione*, in «Tempo presente», VII (1962), 9-10, pp. 648-660.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*

carico di una realtà radicalmente trasformata dall'industria e dalla tecnologia, ma l'adeguamento *tout-court* della letteratura e delle arti alla rivoluzione tecnologica in corso. Il mutamento di prospettiva, con l'urgenza sempre più pressante di prendere partito pro o contro rappresenta però solo un aspetto del predominio delle ragioni dell'avanguardia. Nella *Querelle e altro* di Giovanni Giudici il terremoto sta investendo l'intero assetto della letteratura, soprattutto di quella più restia all'esclusività della sperimentazione sulla lingua:

E: la poesia, dicevamo. Tanto poco m'importa della querelle che sono ben pronto a riconoscere la poesia anche nei modi della neo-avanguardia: è possibile, probabile, che si dia – ma non per merito dei “modi”. Per merito di chi fa la poesia. Per la stessa ragione che non intendo, sul piano dell'agire letterario, avere una parte e tanto meno presumere d'avere scelto la parte giusta. Giusta o non-giusta la parte può essere soltanto al livello dello scontro elementare; sulla base – per chi voglia accettarla – di una prospettiva di trasformazione del mondo. Ma al livello particolare dell'agire letterario un giusto o non-giusto pregiudiziali non sono concepibili: c'è la poesia. O non c'è. Non può darsi, ai fini della poesia, una precettistica, che non mascheri in realtà altre (consapevoli o meno) scelte ad altri livelli, dove la scelta è veramente essenziale.¹⁰⁷

Il punto decisivo, come si vede, non è tanto l'opposizione all'avanguardia, e dunque al linguaggio tecnologico che si identifica con l'avanguardia; in gioco sembra essere piuttosto la possibilità di ritagliare ancora qualche spazio per una poesia che non sia tecnologica. I ruoli si sono invertiti: dalla polemica contro l'avanguardia si ripiega, in modo incerto, sulla difesa della poesia tradizionale. Una ritirata che minaccia di trasformarsi in una grave perdita di contatto con la storia, riducendo la letteratura alla periferia del dibattito culturale. La tecnologia più che con la letteratura trova sponda fra le arti figurative o nella poesia visiva, ovvero in zone di interferenza fra letteratura e arti figurative. Non è forse un caso che il fascicolo 4 di «Questo e altro» (luglio 1963) non rechi più traccia di «Industria e letteratura». Il baricentro del discorso si è spostato in direzione delle avanguardie artistiche, come testimonia la discussione ritagliata nella rubrica *Inventario* con il titolo *Prima e dopo l'avanguardia*, con interventi di Ceserano, Ramat, Pignotti: la letteratura, è un'altra conseguenza, non è più l'attrattore principale del dibattito

¹⁰⁷ G. Giudici, *La querelle e altro*, cit., p. 69.

6. Se pensiamo alle riviste legate all'avanguardia in questi anni, l'orientamento è prettamente artistico. L'orizzonte in cui si muove «Il marcatre», la rivista di Eugenio Battisti, è solo marginalmente la letteratura. Per «Il marcatre»¹⁰⁸ il territorio d'elezione sono le avanguardie artistiche (l'informale in modo particolare) e musicali, le arti visive, l'architettura (Paolo Portoghesi), il *Disegno industriale*, come si intitola la rubrica di Gillo Dorfles. La letteratura in senso stretto entra perciò limitatamente, ma in una rubrica – *Letteratura* – curata da Edoardo Sanguineti: il primo numero, uscito a ridosso del convegno di Palermo del Gruppo '63 – puntualmente recensito –,¹⁰⁹ identifica in quella esperienza l'equivalente letterario delle avanguardie artistiche e musicali. La presenza fin dall'inizio di Umberto Eco e Edoardo Sanguineti nella redazione della rivista ne è il segno evidente. Alla fine del 1963 lo scenario culturale non è più quello della transizione fra mondo agricolo e industriale prospettato nel 1961 da Vittorini. Immersa in una civiltà industriale e tecnologica, l'avanguardia ha conquistato un'autonomia che le consente di affrancarsi da ogni tutela e di fissare i propri paradigmi. Nella rubrica *Letteratura* compare una recensione, probabilmente di Sanguineti, a *Letteratura e capitalismo in Italia* di Gian Franco Venè (Milano, Sugar 1963) che tra le pieghe – e non è secondario che sia così – chiude definitivamente i conti con «Industria e letteratura»:

Egli ha così indiscretamente postulato un'analogia strutturale di reazioni, livellando il vario giuoco storico del rispecchiamento artistico, sul calcolo della sola realtà industriale, e dei suoi riflessi più prossimi e più semplici, conservando proprio quell'equivoco che ha reso in gran parte vana la *querelle* più recente di industria e letteratura. Si arriva a pensare che il Venè stesso sia prigioniero, alla fine, in taluni casi, dello stesso mito industriale borghese, se non altro in quanto gli accade di farne un criterio autonomo, o certo radicalmente privilegiato, di confronto e di valutazione.¹¹⁰

La *querelle* viene liquidata come frutto di un equivoco – il primato dell'industria – che la rende sostanzialmente inutile; per Sanguineti (e più estesamente per il Gruppo '63) il nesso vittoriniano fra la letteratura e la realtà,

¹⁰⁸ Per inciso: il titolo della rivista diventa «Marcatre» solo a partire dal fascicolo 6-7, con il passaggio all'editore Lerici.

¹⁰⁹ Cfr. *Il Gruppo '63 a Palermo*, cit. Nello stesso fascicolo compare un'ulteriore intervento dedicato all'incontro di Palermo: L. Gozzi, *Teatro Gruppo '63 a Palermo*.

¹¹⁰ *Letteratura e capitalismo in Italia*, *ivi*, p. 39. La recensione è anonima, ma la sezione *Letteratura* è curata da Sanguineti e i temi sono anch'essi sanguinetiani.

senza sfumature, va riconfigurato come un prodotto residuale della stagione del realismo:

Valutato come sintomo oggettivo, il libro di Venè ci sembra dimostrare, d'altra parte, i limiti, ormai facilmente sperimentabili, del concetto di realismo, quale per solito agisce nella nostra situazione culturale: le sbrigative pagine dell'appendice, dedicate alla più recente letteratura, denunciano, in modo abbastanza aperto, le carenze metodologiche di cui la critica marxista continua, presso di noi, a soffrire ostinatamente, precipitando, per solito, nelle logore formule del marxismo volgare.¹¹¹

Realismo e «marxismo volgare» costituiscono limiti che non meritano neppure di essere discussi. Sul «Marcatre» non si registrano più le mediazioni che connotano molti interventi sul «Menabò». L'impostazione scivola in maniera sensibile verso modi più congeniali alla disputa militante del Gruppo '63: a Palermo uno degli idoli polemici era stato Moravia.¹¹² Nella rubrica *Rassegna critica* il saggio *Il problema del romanzo: «ideologia e linguaggio»*, sicuramente di Sanguineti, non fosse altro che per il titolo, indica proprio in Moravia il modello antagonista da contestare:

La crisi (che per Moravia è, non del romanzo, ma dei romanzieri) sarebbe pertanto superabile mediante un restauro dell'atteggiamento ideologico classico del narratore, così come esemplarmente si verifica in Cervantes, il quale, operando in un mondo infinitamente più complesso del nostro, si dimostrò capace «di essere al tempo stesso dentro e fuori del suo mondo; di farne parte e al tempo stesso di vedersi vivere».¹¹³

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² «Riprendendo i termini riproposti ancora di recente da Moravia, in un suo articolo, Sanguineti ha combattuto, come falsa e pericolosa, l'opposizione astratta di ideologia e linguaggio, denunciando l'irrigidimento antidialettico che consegue all'assunzione dell'uno o dell'altro elemento, come punti privilegiati di una poetica (dell'ideologia nel realismo tradizionale, del linguaggio nell'avanguardia materica). Ciò che deve caratterizzare la nuova avanguardia non è l'assunzione del linguaggio contro l'ideologia [...], ma la consapevolezza che non esiste operazione letteraria ideologicamente significativa che non sia immediatamente verificabile nel linguaggio [...]. L'avanguardia, insomma, deve esprimere la coscienza dialettica del rapporto fra ideologia e linguaggio: il suo problema è il problema dell'ideologia nella forma del linguaggio» (*Il Gruppo '63 a Palermo*, cit., pp. 7-8).

¹¹³ In «Il marcatre», I (1963), 1, p. 50. Gli argomenti sono identici a quelli sostenuti da Sanguineti al convegno di Palermo. Il contrasto con Moravia si era del resto riprodotto su ogni fronte: «Il dibattito si risolveva in un dialogo assai teso e animato, tra Moravia (presente in

Sostituendo a «industria e letteratura» la formula «ideologia e linguaggio», Vittorini esce di scena e la critica colpisce Moravia come epigono di una narrativa che arretra all'Ottocento, giusta l'equivalenza sostenuta a Palermo fra «ideologia» e «realismo tradizionale». Intorno a Moravia, che ripropone «l'inerte antinomia di ideologia e linguaggio»,¹¹⁴ come a Pasolini sul versante della poesia, si cristallizza, quasi per stereotipi, il paesaggio funzionale alla carica contestativa del Gruppo '63. Non a caso Moravia viene preso di mira anche nel fascicolo 2 della rivista (febbraio 1964) e di nuovo nel 3 (marzo 1964).¹¹⁵ Ma *Il problema del romanzo* contiene anche l'affrancamento dal modello che Vittorini (come Anceschi, peraltro) aveva additato alla nuova narrativa "a livello industriale", Robbe-Grillet:

Un'affine cristallizzazione della *querelle*, sostanzialmente riportabile alla stessa antinomia di ideologia e linguaggio, si documenta in un intervento di Alain Robbe-Grillet (*La littérature poursuivie par la politique*) [...]. E come Moravia oppone ideologia a linguaggio, Robbe-Grillet oppone linguaggio a ideologia, «poétique», a «politique», esaltando la «joie de pouvoir encore inventer quelque chose».¹¹⁶

Azzerando Robbe-Grillet non diversamente da Moravia, il saggio di Sanguineti rivela ulteriormente come i due poli abbiano trovato una composizione che rende ormai superfluo il dibattito, con un'adesione alla modernità tecnologica che diviene il tratto costitutivo dell'avanguardia, ben più della contestazione. In «Marcatre» l'interferenza fra tecnologia, arti, cultura entra programmaticamente; e con vistose ricadute polemiche verso un modello umanistico arretrato e, quasi per statuto, antitecnologico, come accade nella recensione ad un lungo saggio di Umberto Eco apparso su «Rinascita»:

quei giorni a Palermo per le settimane musicali) e Sanguineti, intorno alla legittimità di un possibile raffronto tra l'evoluzione del linguaggio letterario (e segnatamente poetico) e l'evoluzione del linguaggio musicale e pittorico» (*Il Gruppo '63 a Palermo*, cit., p. 12).

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Cfr. *Il problema dell'avanguardia*, sul fascicolo 2, e *Avanguardie silenziose*, sul 3. Sullo stesso numero 3 compare la recensione di Sanguineti, paradossalmente per nulla caustica, alla raccolta di saggi *L'uomo come fine*, appena pubblicata.

¹¹⁶ [E. Sanguineti], *Il problema del romanzo: «ideologia e linguaggio»*, cit., pp. 50-51. Le perplessità ripropongono quelle che affiorano anche nel resoconto del convegno di Palermo; secondo Sanguineti «non cessa di essere vero che elogiare Robbe-Grillet come una delle manifestazioni culturali più significative e adeguate del nostro tempo significa effettivamente "mummificarlo"» (*Il Gruppo '63 a Palermo*, cit., p. 11).

Per ottenere risultati concreti, a giudizio dello studioso, occorre muovere da tre persuasioni fondamentali: «che le tecnologie siano strumentalizzabili, e che proprio nella loro strumentalizzabilità consista la loro umanizzabilità» (contro coloro che sono convinti di una «originaria malvagità del progresso», in nome della quale condannano sommariamente le punte più avanzate dell'arte contemporanea o le forme della cultura di massa, alla medesima maniera); «che non ci sia nulla di inumano nella formalizzazione tecnica dei fenomeni "umanistici"» (contro coloro che si rifiutano aprioristicamente di fronte ai tentativi «di ridurre atteggiamenti spirituali a modelli cibernetici»); «che tutto questo ordine di indagini presupponga il marxismo come un utilissimo metodo di indagine e non come una "concezione del mondo"» [...].¹¹⁷

La tecnologia e i linguaggi connessi sono strumenti imprescindibili per il lavoro culturale oltre che elementi fondativi del paesaggio della modernità: gli interrogativi sulla mutazione antropologica vengono accantonati in via definitiva assumendo l'uomo massa come un valore. A partire da interventi come quello di Eco la discussione si riapre, non senza suscitare controversie,¹¹⁸ opponendo alla cultura umanistica «le forme della cultura di massa» che fanno proprie le risorse offerte dalla tecnologia.

L'indifferenza dell'avanguardia per le ragioni che avevano mosso il dibattito su «Letteratura e industria» accomuna «Il marcatre» a «Malebolge», l'altra rivista nata in questi anni da una costola dell'avanguardia. L'estraneità in «Malebolge» ha anche ragioni "anagrafiche",¹¹⁹ dal momento che la rivista

¹¹⁷ *La cultura di opposizione*, in «Il marcatre», 1 (1961), 1, p. 51. L'intervento di Eco era uscito in due puntate: il 5 (*Modelli descrittivi e interpretazione storica*) e il 12 ottobre 1963 (*Per una indagine sulla situazione culturale*). Nella seconda puntata, concentrandosi sulle «tecniche di comunicazione di massa», Eco scrive: «il punto di partenza è l'immagine di un uomo nuovo, che non è più quello della cultura preindustriale, e forse nemmeno quello della cultura pre-neocapitalistica e pre-socialista. Il famoso uomo massa, prima di venir deprecato come aberrazione moderna, andrà definito come tipo umano nuovo e quindi come valore, per paradossale che possa sembrare la risposta. Ed è paradossale proprio perché urta contro certe abitudini "umanistiche" acquisite e conservate per pigrizia culturale» (U. Eco, *Per una indagine sulla situazione culturale*, in «Rinascita», 12 ottobre 1963, p. 25).

¹¹⁸ *Problemi della cultura* suscita una prima reazione di Ferrata (all'interno di una saggio che prende spunto dal volume di Venè: *Discorrendo di letteratura e capitalismo (con una prima risposta a Umberto Eco)*, in «Rinascita», 19 ottobre 1963) e un successivo dibattito pubblico alla Casa della Cultura di Milano, «che ha avuto momenti di notevole tensione» (*La cultura di opposizione*, cit., p. 51).

¹¹⁹ Della rivista esiste adesso una riproduzione anastatica: «Malebolge». *L'altra rivista delle*

fa la sua comparsa nel 1964, in una stagione sperimentale segnata dalla poesia visiva. L'innesto della poesia con le arti visive, la pubblicità, i media interagisce con i codici e le forme della comunicazione di una società di massa. Non per questo la spinta generata da «Industria e letteratura» è ancora esaurita. Per quanto possa apparire sorprendente, a intuire che la novità della tecnologia e del linguaggio tecnologico non può essere lasciata ad appannaggio esclusivo dell'avanguardia è Pier Paolo Pasolini. Fra le varie metamorfosi di «Industria e letteratura», il testo della conferenza *Nuove questioni linguistiche*, uscito su «Rinascita» il 26 dicembre 1964 rappresenta una coda apparentemente fuori tempo massimo, ma tutt'altro che trascurabile. L'intervento è seguito da una serie di risposte che compaiono il 30 gennaio 1965 sul «Contemporaneo» (supplemento mensile di «Rinascita») e quindi sul numero successivo del 6 febbraio: la discussione, peraltro, si allarga su vari giornali e quindi trova seguito sulla «Fiera letteraria» e sull'«Approdo letterario», per chiudersi su «Rinascita».¹²⁰ Fra le risposte pubblicate il 30 gennaio c'è anche *È il lavoro che giudica il mondo* di Vittorini:

A me, per lo meno, interessa guardare a tutta la cultura che muove il linguaggio tecnologico. Cioè, a tutti i rapporti di lavoro e poi ai rapporti sociali, anche privati, che vengono fuori da quei rapporti di lavoro. La cosa non è limitata agli effetti di linguaggio. A me interessa nel suo aspetto generale. Mi interessa come tipo di cultura nuova rispetto a una cultura vecchia quale può essere la cultura contadina: cultura nuova, cultura moderna, cultura a livello europeo o internazionale.¹²¹

Vittorini ripropone i temi affrontati in *Industria e letteratura*, riorientando però la riflessione sulla «lingua internazionale», in linea con il tentativo, negli stessi anni, di far decollare la rivista «Gulliver». Gli altri contributi non sono

avanguardie, a cura di E. Gazzola, prefazione di W. Pedullà, postfazione di G. Celli, Reggio Emilia, Diabasis 2011.

¹²⁰ *Nuove questioni linguistiche* e i contributi alla discussione usciti sul «Contemporaneo», oltre alla replica di Pasolini stesso, *Diario linguistico* (in «Rinascita», 6 marzo 1965), sono stati riuniti in *Dialogo con Pasolini. Scritti 1957-1984*, a cura di A. Cadioli, introduzione di G. C. Ferretti, Roma, Editrice «l'Unità» 1985. I due interventi di Pasolini sono poi riuniti in *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti 1972 ed ora in *Id., Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, con un saggio di C. Segre, cronologia a cura di N. Naldini, 2 voll., Milano, Mondadori 1999: nelle *Note e notizie sui testi* viene ricostruita l'intera vicenda del dibattito.

¹²¹ In *Dialogo con Pasolini. Scritti 1957-1984*, cit., p. 61 (col titolo *La lingua del lavoro*), ed ora in E. Vittorini, *Letteratura arte società...*, cit., p. 1075.

particolarmente pregnanti, e non colgono veramente il nocciolo critico e militante delle *Nuove questioni linguistiche*: neppure i due di Calvino, *L'italiano, una lingua fra le altre* e *L'antilingua*,¹²² anche se ridiscussi con ampiezza nel *Diario linguistico*.

Seguendo il crinale del linguaggio tecnologico Pasolini traccia uno spartiacque che confina a fenomeno di retroguardia l'intero panorama della letteratura italiana del Novecento, prosa e poesia. La replica al saggio di Sereni è sotto questo profilo esemplare:

Non capisco come mai Sereni non trovi dei nessi tra il fatto che egli non sa porsi oggettivamente il «problema della lingua» e il fatto che gli riesca difficile se non impossibile, scrivere in prosa: non sono che due aspetti di una ideologia non realistica e non critica, ossia un prodotto sopravvivate dell'inibizione ermetica. Nel momento in cui egli valicherà il limite che da tanti anni è sul punto di valicare [...] si libereranno dentro di lui le possibilità concomitanti di oggettivare il problema linguistico e di scrivere in prosa.¹²³

Nuove questioni linguistiche recupera *Industria e letteratura* – senza mai fare esplicito riferimento – convenendo sull'inadeguatezza diffusa della lingua letteraria. La trasformazione sociale e culturale prodotta dall'industrializzazione del paese ha provocato una frattura irreversibile rispetto alle matrici della lingua tradizionale. Si potrà essere o meno d'accordo sulla descrizione di una lingua nuova tecnologica (e tecnocratica) come elemento che sancisce la nascita della lingua nazionale – e infatti più interventi si soffermano su questo –, ma la questione di pertinenza letteraria, schiettamente militante, che Pasolini vuol mettere a fuoco intorno al linguaggio tecnologico è categorica, e distingue nettamente il suo atteggiamento da quello di molti contemporanei pregiudizialmente ostili all'avanguardia e nostalgici dello statuto tradizionale della letteratura:

Prima di congedarmi, un ultimo sguardo a quel quadro letterario la cui condizione di disgregazione e di caos è stata il pretesto di queste osservazioni. Ora è chiaro che tale caos corrisponde a un momento ideale di vuoto della

¹²² Il primo sul «Contemporaneo» del 30 gennaio 1965, il secondo su «Il giorno», 3 febbraio 1965, poi entrambi in I. Calvino, *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi 1980, pp. 116-121 e 122-126 ed ora anche in Id., *Saggi*, cit., vol. I, pp. 146-153 e 154-159.

¹²³ P. P. Pasolini, *Diario linguistico*, cit., p. 1297. L'intervento di Sereni, uscito con gli altri sul «Contemporaneo», si intitolava *Un'esperienza poetica*.

storia: è finito un tipo di società italiano e ne è cominciato un altro. In questa mora, la confusione della letteratura, privata di riferimenti e di prospettive: e, in questa mora, la sostanziale liceità delle avanguardie, la cui azione sovvertitrice di lingua è tuttavia condotta contro una lingua che non esiste più, e la cui idea di una lingua futura consiste in una mitizzazione tecnologica che non ha nulla a che fare col reale apporto della tecnologia alla lingua. E chiaro che dopo la presa di coscienza della reale rivoluzione linguistica dell'italiano, la funzione delle avanguardie è terminata. E solo attraverso un approfondimento di tale coscienza, uno scrittore potrà trovare la sua funzione, postulare un «rinnovamento del mandato».¹²⁴

Con un certo estremismo, Pasolini presenta come un dato acquisito la novità del linguaggio tecnologico: in questo modo scende direttamente nel campo degli avversari. Ma il suo obiettivo è rovesciare la partita, rilevando come quella impostata dalla Neoavanguardia sia intrinsecamente debole, tra scaramucce di retroguardia (la lingua tradizionale è già cancellata dai sommovimenti sociali) e la creazione di false mitologie (la «mitizzazione tecnologica»). L'adozione da parte della Neoavanguardia di un linguaggio che dovrebbe disgregare le concrezioni della lingua non rappresenta un elemento di forza, ma al contrario di profonda debolezza e di subalternità:

le avanguardie di oggi conducono la loro azione antilinguistica da una base non più letteraria, ma linguistica: non usano gli strumenti sovvertitori della letteratura per sconvolgere e demistificare la lingua: ma si pongono in un punto linguistico zero per ridurre a zero la lingua, e quindi i valori.

La loro non è una protesta contro la tradizione ma contro il Significato: i luoghi da distruggere non sono gli stilemi, ma i semantemi.

Tale posizione delle avanguardie si è mostrata finora inattaccabile, e coloro che hanno tentato di attaccarla sono caduti nella banalità, sono sempre risultati misteriosamente sconfitti. Probabilmente perché mentre il luogo zero delle avanguardie corrisponde a un reale momento zero della cultura e della storia, i luoghi da dove la letteratura si difende non hanno più nessuna corrispondenza con una realtà che si sta modificando. Dico subito, tuttavia, che il momento zero scelto dalle avanguardie è solo apparentemente una scelta spavalda e libera: esso è in effetti una accettazione passiva. Essi suppongono di trovarsi per libera scelta in un luogo dove si trovano invece per coazione.¹²⁵

¹²⁴ P. P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, cit., pp. 1268-1269.

¹²⁵ *Ivi*, p. 1257.

Il corrosivo di Pasolini agisce sul fronte della letteratura tradizionale, che con la sua lingua desueta si pregiudica la possibilità di un rapporto con il mondo, e nello stesso tempo dell'avanguardia, il cui «grado zero» è il sintomo di un più rilevante e generalizzato grado zero della cultura e della società. Depotenziandone l'intera operazione, come culturalmente priva di un autentico progetto ed anzi efflorescenza di una crisi storica più profonda, subita senza nessuna capacità di incidere su di essa, Pasolini dichiara fallita la stagione della Neoavanguardia, non per questo rinunciando a mantenere aperta la via della sperimentazione; senza anzi tirarsi indietro (come Sereni o Giudici) dai territori indicati proprio dall'avanguardia: l'indicazione non è affatto estemporanea, perché fa sistema con altre opere di Pasolini in questi anni, così come con la forte connotazione sociologica e semiotica del suo linguaggio e con l'attenzione verso la comunicazione. Non è fortuito se un saggio del 1966 si intitola *La fine dell'avanguardia*:¹²⁶ Pasolini lavora con lucidità negli anni Sessanta per occupare il terreno lasciato libero da un'avanguardia giudicata al collasso, accettando la scommessa dei nuovi linguaggi. Le risposte polemiche non tardano ad arrivare. Eugenio Miccini scrive nel 1965, con un certo sarcasmo per l'ingerenza di Pasolini, ma anche per il sostegno della stampa:

E per finire mi riferisco alla ormai ben nota e pubblicizzata questione della lingua sollevata sui più ospitali giornali e periodici da Pasolini, i quali non erano altrettanto garantiti – come nel caso di Pasolini – di fronte a quelle stesse questioni agitate molto tempo prima (anche se in maniera diversa) da Pignotti e da me [...]. E dico questo non solo per dare al famoso Cesare quello [che] gli spettava, quanto per scusarmi con Pasolini e i suoi fans politico-letterari di una rettifica [...] in cui io riportavo [...] una dichiarazione di Pasolini apparsa sul *Corriere della sera* dell'8 marzo 1964: «Ci rendiamo conto che la situazione antropologica sta mutando. Tuttavia le nostre esperienze fondamentali sono quelle di cento, duecento anni fa. Il nostro razionalismo è “ancora” umanistico, non tecnologico» (sic... et simpliciter).¹²⁷

Il tentativo di ricacciare Pasolini fuori dai confini dove si muove l'avanguardia è evidente: probabilmente non ha nemmeno torto Pignotti a rinfacciare a Pasolini l'ambiguità delle affermazioni amplificata da «giornali e

¹²⁶ In «Nuovi Argomenti», n.s., (1966), 3-4, pp. 3-28 poi in Id., *Empirismo eretico*, cit., pp. 126-147 ed ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1400-1428.

¹²⁷ Si tratta della risposta all'*Inchiesta sulla letteratura d'avanguardia*, in «Letteratura», n.s., XXIX-XIII (1965), 73, p. 64.

periodici». Si tratta dell'ennesima scaramuccia al crocevia della modernità e della tecnologia in cui si rinnova uno scontro fra generazioni e gruppi concorrenti per il monopolio dello spazio della letteratura e delle arti, ma in una società in cui a stabilire le regole e i modi del dibattito culturale sono i mezzi di comunicazione di massa.